

تَ ليفَ الأستاذ الدّكتور محرّعلي الله الأي أشتاذ عُلُومِ إللغ في المرّبَة بِهِ



جميع الحقوق محفوظة الطبعة الأولى 1277 هـ 2008 م

يمنعطبع هزار الفكتاب أواري جزء منه بكل طرق الطبع والتصوير والنقل والترجمة والتنجيل الحاسبي ..وفيها الكلايا وكن خطيّ مِن وَالر العصم ا



سوريا دمشق–برامكة مقابل كراج الانطلاق الموحد – دخلة الحلبوي

هاتف: ۲۲۲۴۲۹ ـ تلفاکس: ۲٤٥٧٥٥٤

خليوي، ١٩٤٤/٣٤٩٤٣٤ ص.ب : ٣٦٢٦٧





بسم الله الرحمن الرحيم

تقديم

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على المعلم الأمين، نبينا محمد وعلى آله وصحابته الطيبين الطاهرين. وبعد

فإن علوم اللغة العربية جميعاً - لم ينهض بها الغُير من علماء العربية الأوائل إلا لخدمة القرآن الكريم، وتيسير فهمه، وتـذوق أساليبه، وإدراك مراميه وأحكامه على الوجه الصحيح.

أما علم النحو فيسدد الألسنة إلى النطق السليم المُفضي بـدوره إلى الفهم السليم يرافقه في ذلك علم الصرف.

وأما علوم البلاغة فتكشف ما أمكن عن أمرين بارزين في الأسلوب القرآني المعجز:

- أما أولهما فهو محاولة الوصول إلى ما يكمن خلف جماليات الأساليب القرآنية من المعاني الدقيقة، والمرامي الجليلة، وفنون الأداء الغينيّ المعبّر.
- وأما الأمر الثاني فهو تنمية الذوق اللغوي والبياني ليرتقي ويسمو، فيغرس في نفس المتلقي الشعور الراسخ بأن هذا الكلام بلا ريب هو كلام الله سبحانه، إذ يتضاءل إلى حواره أرقى كلام لبلغاء البشر وفرسان البيان العربي عبر العصور.

ويأتي بعد ذلك علم العروض بما يوقظه في نفوس طلاب العربية من إدراك القيم الموسيقية، وتذوق فنونها، وإدراك أثرها في التعبير عن ظلال المعاني وهالات المواقف والأحاسيس.

وحسبك بالأسلوب القرآني حافلاً بالقيم الإيقاعية السامية المعبّرة؛ مما يعدّ جانباً من جوانب الإعجاز البياني في القرآن الكريم.

وإنني إذ أقدم لطلاب العربية هذا الكتاب الوجيز في بعض علومها - وهم على عتبة الدراسة الجامعية - لأرجو أن يسهم في إعداد أذهانهم وأذواقهم للارتقاء بهذه العلوم في الأعوام الدراسية القادمة إن شاء الله، إنه سبحانه الهادي إلى سواء السبيل.

والحمد لله رب العالمين.

دمشق في ٢٠ جمادي الآخرة من عام ١٤١٧هـ

المؤلف

د ۱ ﴾ علم المعاني



علم المعاني

تقديم وتعريف: هو أحد علوم البلاغة الثلاثة كما صنفها واضعوها، وهو إحدى ثمار جهود عبد القاهر الجرجاني في بحثه عن سر إعجاز القرآن، وذلك في كتابه (دلائل الإعجاز). فقد تم له في هذا الكتاب الوصول إلى جانب من سر إعجاز القرآن فيما يتعلق بأساليب الأداء. وقد حرد البلاغيون بعده من كتابه هذا ما أسموه هم "علم المعاني" ووضعوا له تعريفاً بقولهم:

((هو أن يتوخى المتكلم مطابقة الكلام لمقتضى حال المخاطبين مع الفصاحة.)) أما الفصاحة فقد قصدوا بها فصاحة الكلمة وفصاحة الكلام ووضعوا لذلك شروطاً سنمر بها بعد قليل.

أما ما ذكروه من وجوب مطابقة الكلام لمقتضى حال المخاطبين فيحتاج منا إلى توقف ومناقشة. فلماذا نراعي في كلامنا المخاطبين ونتجاوز حال النفس التي أدت هذا الكلام، ألا يناقض هذا التعريف ما نقوله في تعريف الأدب من أنه: التعبير عن التجارب والمشاعر والأفكار بلغة موحية رفيعة. وبعبارة أخرى فإن تأكيدهم على مراعاة حال المخاطبين يبيح للمتكلم أن لا يكون قوله تعبيراً عن تجربة صادقة وإحساس حار يجيش في نفسه، وربما كان مثل هذا التعريف هو الذي سار بالأدب نحو اللفظية، إذ أهمل النقاد صلة النص بصاحبه واهتموا فقط بصلته بالمستمعين. فما السبب؟

إن السبب في نظرنا يعود إلى أن البلاغة في الأصل غايتها البحث في سر إعجاز القرآن، وأن نشاط البلاغيين في أفضل نماذجه التي يمثلها عبد القاهر الجرحاني إنما رمى إلى معرفة سر إعجاز القرآن، والقرآن نص سماوي موجه إلى الناس، ولا مجال فيه للبحث عن الصلة بين النص وصاحبه سبحانه، كما بدت فيه ناحية اهتمامه بحال المخاطبين، فراعى هذه الحال في عباراته التي تشتد وتقصر في مخاطبة الكافرين، وتطول وتلين في مجال التشريع للمؤمنين، ويختلف حالها في الحديث عن اليهود. إلى غير ذلك مما لمسه البلاغيون فاستمدوا منه هذا المقياس لنجاح الأساليب وتأثيرها، فاشترطوا لها أن تراعي مقتضى الحال للمخاطبين.

ونزعم مرة أخرى أنْ لو كانت غاية عبد القاهر الجرجاني فنية وليست دينية، أي لو أنه قصد إلى وضع قواعد شاملة للنقد العربي، لتبوأ في النقد العربي مكانة أرسطو في النقد اليوناني، بما كان يتمتع به من سعة في الاطلاع، وعمق في النظر، وشمول في الفلسفة اللغوية، وسلامة في الذوق والتميز.

أما شرط الفصاحة الذي اشترطوه في أداء المتكلم فيتجه إلى فصاحة الكلمة وفصاحة الكلام.

أما فصاحة الكلمة فقد اشترطوا لها الأمور التالية:

١- أن تكون بريئة من تنافر الحروف وذلك بأن تتباعد مخارج هذه الحروف. فمما خالف ذلك قول أبى تمام:

كريم متى أمدحْهُ أمدحه والوَرَى معي وإذا ما لُمْتُهُ لمته وحــدي

فقد جاور بين حرفي الحاء والهاء مرتين وكلاهما حرف حلقي مما أورث الناطق عسراً وعَنتاً في النطق، وأورث السامع استثقالاً لما يسمع ونفوراً من أصواته.

٢- أن تكون الكلمة مألوفة لا غرابة فيها أما في قـول تـأبط شـراً يصـف
 حياته:

يظل بمَوْماة ويمسي بغيرها جحيشاً ويعروري ظهورَ المهالكِ(١)

فإن كلمة (جحيشاً) بمعنى (وحيداً) كلمة غريبة غير مألوفة تتنافى مع الفصاحة.

٣- أن تكون سائغة للسمع أنيسة إلى النفس. ومما افتقر إلى ذلك ما جاء في قول المتنبي:

مباركُ الاسمِ أغررُ اللقب على الله كريمُ الجرِشَى شريفُ النسبُ

وذلك لاستعماله كلمة (الجِرِشيَّ) بدل النفس والنفس لفظَّ آلَفُ وأجمل وقعاً.

ومنه كذلك قول أبي تمام: أو جُبَّ منّا غاربٌ يوماً فقد رُحْنا باَتْمكِ ذِروةٍ وسَامِ

⁽١) الموماة: الصحراء الواسعة. ويعروري بمعنى يركب ويتسلق، إشارة إلى وعورتها.

مستعملاً كلمة (أتمك) بدل (أشرف وأرفع) مع ما فيها من وعورة وحفاف.

٤- أن تكون بريئة من الخطأ ومخالفة القياس. أما في قول المتنبي:

إذا كان بعض الناس سيفاً لدولة ففي الناس بوقات لها وطبولُ فصوابه: أبواق. ومنه قول العجاج:

الحمد لله العليّ الأَجْلَلِ. وقياسه (الأجلّ).

أما فصاحة الكلام فتكون بتوافر ما يلي:

١- أن يخلو من تنافر الكلمات ومما تنافرت فيه الكلمات قول الشاعر:

ومِنْ جاهلٍ بي وهو يجهلُ جهلَه ويجهل علمي أنه بي جاهلُ فالتنافر في هذين البيتين بسبب تكرار كلمات معينة.

٢- أن يبرأ الكلام من الخطأ ومن ضعف التأليف ومما وقع من ذلك قول حسان يمدح مُطْعِمَ ابن عديّ:

ولو أنَّ مجداً أخلدَ الدهرَ واحداً من الناس أبقىَ مجدُه الدهرَ مُطْعِما

فالخطأ فيه على رأي الجمهور هو عودة الضمير على متأخر لفظاً ورتبة وهو المفعول به "مطعما". ٣- أن يخلو من التعقيد اللفظي بما يرتكبه القائل من التقديم والتأخير، بحيث يعسر على المتلقي فهم المراد. ومن أمثلة ذلك قول الفرزدق يمدح خال الخليفة بقوله:

وما مثلُه في الناس إلا مملكاً أبو أمِهِ حييٌ أبوه يقاربُهُ فالقارئ سيتوقف طويلاً وهو يردد هذا البيت قبل أن يدرك الغرض من رصف هذه الألفاظ.

وعبارة البيت بعد إزالة التقديم والتأخير هي: ومامثله حي يقاربه في الناس الا مملكا أبو أمه أبوه.

٤- أن يخلو من التعقيد المعنوي ومما يعد من أمثلة هذا التعقيد قول العباس ابن الأحنف:

سأطلبُ بُعْدَ الدار عنكم لتَقْرُبوا وتسكبُ عيناي الدموعَ لتحمُدا

وقد اختلف الشراح في معنى البيت، ولم يصلوا معه إلى معنى مُقنع، لما فيه من التناقض وعدم الاتساق مع الموقف العاطفي الذي يعبر عنه. فكيف يغدو المحبوب قريباً بالابتعاد عنه. وكيف يطلب الراحة بجمود العين. مع أن راحة المحزون تكون عادة بسكب الدمع. ولعل معظم ما نسمعه مما يسمونه (قصيدة النثر) يدخل في التعقيد المعنوي، حيث يسمع المرء ويسمع ولا يكاد يفهم شيئاً.

 فسوء الاستعمال هنا إيراده كلمة الحمق في معرض المديح.

أما مراعاة مقتضى الحال فتكون في عدم الإيجاز في موطن التطويل وكذا العكس، أو عدم تقديم ما يحسن تأخيره وكذا عكس ذلك، ومنه توكيد مالا ضرورة لتوكيده وما أشبه ذلك مما يُعنى به علم المعاني، وإنما يتأتى للمتكلم مراعاة هذه الأحوال بنمو الحس البلاغي لديه ويتم مثل هذا النمو بالعوامل التالية:

- الاستعداد الفطري.
 - الذوق المدرب.
- كثرة المطالعة لكتابات البلغاء وفي مقدمتها حفظ القرآن الكريم.
 - ممارسة الإنتاج الأدبي ما أمكن ذلك.
- دراسة فنون البلاغة والتعرف إلى مختلف وجوهها وحالاتها مع التمييز بين ما يحسُن منها وما هو متكلف.

وبذلك تتحقق للمتكلم غايته من إدراك الفصاحة في الأداء، والبلاغة في التعبير عن المعاني؛ بقدر ما يتحقق لديه من هذه الأمور المذكورة.

هذا ويعد الأسلوب القرآني أرفع الأساليب العربية، بما توافر له من جوانب الإعجاز البياني، حتى إن كثيراً من العرب آمن بأن هذا القرآن هو من عند الله لدى سماعه آيات من القرآن الكريم تتلى عليه، وأيقن أنها ليست في مقدور البشر. وأقرب النماذج التي تطالعنا كثيراً في القرآن الكريم، هي رقة اللفظ حين يصف الجنة ونعيمها، وشدته وقوة تعبيره حين يصف النار وعذابها.

بيّن مااختلّ من شروط الفصاحة في الشواهد التالية:

قال جرير:

وتقولُ بَوْزِعُ قد دَبَبْتَ على العصا هـلاّ هَزِئْـتِ بغيرنـا يــا بَــوْزَعُ

وقال أبو تمام:

الجحد لايرضي بأن ترضى بأن يرضى المؤمِّل منك إلا بالرِّضا

وقال البحتري:

شرطي الإنصاف إنْ قيل اشترِطْ وصديقي من إذا صافَى قَسَطْ

قُسَط بمعنى ظلم، وأقسط عَدل.

ومنه قوله تعالى: ﴿ وأما القاسطون فكانوا لجهنم حطبا ﴾(١).

سئل أعرابي عن ناقته فقال: ((تركتها ترعى الهُمْخُع)).

وهو نوع من العشب.

روي عن عيسى ابن عمر النحوي (ت ١٤٩هـ) أنه سقط عن حماره فاحتمع عليه الناس فقال لهم:

((مالكم تكأ كأتم عليّ كتكأ كُئكم على ذي جِنّة، افرنقعوا عني)).

⁽١) سورة الجن: ١٥.

جزاء الكلاب العاويات وقد فَعَـلْ فــلا فقـــرٌ يـــدوم ولا غِنـــاءُ

لأنتَ أسودُ في عيني من الظُلَمِ

خَطِلٍ وسدَّدَ فيك كلُّ عَبامِ

بمــا لاقــــتْ لَبـــونُ بــــني زيــــادِ

خُضْعَ الرقابِ نواكِسَ الأبصارِ

ولا القُنوع بضنك العيش من شِيَمي

وقال أحد الشعراء هاجياً: جزى رَبُّـه عـني عـديَّ ابـنَ حـاتم وقال آخر:

فلا تجزع إذا نزل البلاءُ وقال المتنبي يذم الشيب:

اِبْعَدْ بَعِدْتَ بياضاً لا بياضَ لـه وقال أبو تمام:

أهدى إليكَ الشعرَ كلُّ مُفَهَّـهِ العبام: الثقيل المتخلف.

وقال آخر:

أَلَــمْ يــأتيكَ والأنبــاءُ تَنْمـــي وقال الفرزدق:

وإذا الرجسالُ رأوا يزيــدَ رأيتَهـِـمْ وقال آخر:

ليس التعلـلُ بالآمـال مــن أَرَبــي ولا الا أراد القناعة. والقنوع تذلل الاستجداء.

وقال المتنبي يمدح قوماً:

جَفَخَتُ وهم لا يجفحون بها بهم شِيمٌ على الحسب الأغرّ دلائلُ

أراد: افتخرت بهم الشيم الدالة على حَسَبهم الأغر ولم يفحروا هم بها..

وقال آخر:

جزى بنوه أب الغيلان عن كِبَرٍ وحُسْنِ فِعلٍ كما يُحْزَى سِنِمّارُ وقال آخر يصف الديار بعد فراقها:

فأصبحت بعد خط بهجتها كأن قفراً رسومها قلما خط رسومها.

وقال المتنبي يمدح سيف الدولة:

ليس إلاَّك يا عليُّ هُمامُ سيفهُ دون عِرضه مسلولُ

أقسام الكلام

يمكن تقسيم الكلام بحسب أغراضه إلى (خبر وإنشاء) فالخبر هو ما يصح أن يقال لصاحبه إنه صادق فيه أو كاذب باستثناء القرآن الكريم والحديث النبوي فهما صدق مطلق.

فإذا طابق الخبرُ الواقع كان صاحبه صادقاً كقوله:

وصل القطار - فإن لم يطابق الواقع كان كاذباً.

أما الإنشاء فلا يحتمل فيه الصدق والكذب كالاستفهام والتمين والأمر والنهي والنداء وأشباه ذلك مما سنفصل فيه بعد.

الخبسر

أغراض الخبر

أما الخبر فلنا فيه غرضان أصليان:

- فإذا كان المخاطب خالي الذهن من هذا الخبر فقد أفاد منه ما لم يكن يعرف، ويسمى الكلام في هذه الحال فائدة الخبر كقولنا له:

وصل أخوك من السفر.

- أما اذا كان المحاطب عارفاً بالخبر فيسمى لازم الفائدة كأن نقول له "لقد كنت بالأمس بالمكتبة الظاهرية" فأنت لم تقدم اليه شيئا جديداً سوى رغبتك في إعلامه بمعرفتك بالخبر.

بين أغراض الخبر في النصوص الكريمة التالية:

﴿ يَا أَبِتِ إِنِي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشْرَ كُوكِباً والشَّمْسَ والقَمْرَ رَأَيْتُهُمْ لِي السَّمِسُ والقَمْرَ رَأَيْتُهُمْ لِي السَّاجِدِينَ ﴾ (١).

﴿ رَبِّ إِنَّ ابْنِي مِنْ أَهْلِي وَإِنَّ وَعَدُكُ الْحُقِّ ﴾(٢).

﴿ وَشَرَوْهُ بِثُمِنَ بَحْسَ دَرَاهُمُ مَعْدُودَةً وَكَانُوا فَيْهُ مِنَ الزَّاهِدِينَ ﴾ (٣).

﴿ قَالَ رَبِّ السَّجِنُ أَحَبِ إِلَيَّ مِمَا يَدْعُونَنِي إِلَيْهِ ﴾ (1).

﴿ ويسبح الرعد بحمده والملائكةُ من خِيفته ﴾ (°).

﴿ وَإِذْ تَقُولُ لَلَّذِي أَنْعُمُ اللهُ عَلَيْهُ وَأَنْعُمْتَ عَلَيْهُ أَمْسِكُ عَلَيْكُ زُوجَكُ وَاتَّقِ اللهُ ﴾ (٦).

⁽١) سورة (يوسف/٤)

⁽۲) سورة (هود/ه٤)

⁽۳) سورة (يوسف/۲۰)

⁽٤) سورة (يوسف/٣٣).

⁽٥) سورة (الرعد/ ١٣).

⁽٦) سورة (الأحزاب/ ٣٧).

خروم الخبر عن الغرضين الأصليين

غير أن الخبر لا يقتصر على هذين الغرضين بل يخرج عنهما كثيراً بحسب مقاصد المتكلم. فإذا قال المتنبى:

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي وأسمعت كلماتي من به صمم فانه يقصد الفحر بنفسه:

وحين يقول أبو نواس: دبَّ فيَّ السَّـقام سُـفُلاً وعُلْـوا وأرانـي أمـوت عضـوا فعضـوا فالمناهة.

وأما النابغة في قوله:

فإنك شمس والملوك كواكب اذا طلعَت لم يبدُ منهن كوكب

فإنه يقصد إلى المديح.

وحين قال زكريا:

﴿ رَبِّ إِنِّي وَهُنَّ الْعَظْمُ مَنِّي وَاشْتَعُلُ الرَّأْسُ شَيْبًا ﴾.

فإنه لم يقصد إلى فائدة المخاطب ولا إلى إشعاره بمعرفته للخبر، وإنما قصد إلى إظهار ضعفه تمهيداً لما يريد طلبه.

وحين يقول القائل "جاء الحق وزهق الباطل" فإنما يقصد إلى **إظهــار** الفرحة والرضى.

وحين قالت أم مريم: (آل عمران/٣٦).

﴿ رَبِ إِنِي وَضَعِتُهَا أَنْثَى ﴾ فإنها قصدت إظهار التحسر لما فاتها مما كانت ترجوه.

وحين نقول مثلا:

(الامتحان على الأبواب) فإنما نقصد إلى التذكير وتنبيه الغافل. وهكذا تتعدد أغراض الخبر بتعدد أغراض المتكلمين التي تتأبى على الحصر.

بين المعاني التي خرج إليها الخبر عن معناه الأصلي في النصوص الكريمة التالية:

﴿ قالوا لا طاقةَ لنا اليومَ بجالوتَ وجنوده ﴾(١).

﴿ قِالت ربِّ إني ظلمت نفسي ﴾^(۲).

﴿ وآخر دعواهم أنِ الحمد لله رب العالمين ﴾ (٣).

 $^{(1)}$ کل نفس ذائقة الموت $^{(1)}$.

﴿ قال رب بما أنعمت على فلن أكون ظهيراً للمجرمين ﴾ (٥).

 $^{(1)}$ إن ربك لبالمرصاد $^{(1)}$.

﴿ وِيؤُثرون على أنفسهم ولو كان بهم خُصاصة ﴾ (٧).

⁽١) سورة (البقرة/٢٤٩)

⁽٢) سورة (النمل/٤٤)

⁽T) mere (seim/11)

⁽٤) سورة (آل عمران/١٨٥)

⁽٥) سورة (القصص/١٧)

⁽٦) سورة (الفجر/١٤)

⁽٧) سورة (الحشر/٩)

- ﴿ وَيَأْكُلُونَ كُمَا تَأْكُلُ الْأَنْعَامُ وَالْنَارِ مُثْوَى لِهُمْ ﴾ (١).
- ﴿ وصوّركم فأحسن صوركم ورزقكم من الطيبات ﴾ (٣).
 - ﴿ إِنَّ الْمُتَقِّينَ فِي جَنَاتُ وَعِيُونَ ﴾ (أ).
- ﴿ إِنَّ اللَّه عنده علم الساعة وينزَّل الغيث ويعلم ما في الأرحام ﴾ (٥).
 - ﴿ وَإِنْ يَسْتَغَيُّتُوا يَغَاثُوا بَمَاءَ كَالْمُهُلِّ يَشُوي الوجوه ﴾(٦).
 - ﴿ فصكَّت وجهها وقالت عجوز عقيم ﴾ (٧).
 - $^{(\wedge)}$ قال بل فعله كبيرهم هذا $^{(\wedge)}$.
 - ﴿ قَالَ أَنَا خَيْرُ مَنْهُ خَلَقْتَنِي مَنْ نَارُ وَخَلَقْتُهُ مِنْ طَيْنَ ﴾ (٩).

⁽١) سورة (محمد/١٢)

⁽٢) سورة (الجاثية/٧)

⁽٣) سورة (غافر/٦٤)

⁽٤) سورة (الحجر/٥٤)

⁽٥) سورة (لقمان/٣٤)

⁽٦) سورة (الكهف/٢٩)

⁽٧) سورة (الذاريات/٢٩)

⁽٨) سورة (الأنبياء/٦٣)

⁽۹) سورة (ص/۷٦)

﴿ وقالوا لن يدخل الجنة إلا من كان هوداً أو نصارى $(1)^{(1)}$. ﴿ وقال فرعونُ يا أيها الملاً ما علمتُ لكم من إله غيري $(1)^{(1)}$. ﴿ وحُرِّم عليكم صيدُ البرِّ ما دمتم حُرُما $(1)^{(7)}$.

⁽١) سورة (البقرة/١١١)

⁽۲) سورة (القصص/۳۸)

⁽٣) سورة (المائدة/٩٦)

مراتب الغبر (وتسمى كذلكأً ضرُب الخبر)

ذكرنا قبل قليل أن مراعاة المتكلم لمقتضى الحال تتطلب منه أن لا يُدخل التأكيد حيث لا ضرورة له. من هنا تبرز الحاجة إلى معرفة مراتب الخبر، ومراتبه ثلاث:

- فإذا كان المخاطب متقبلاً للكلام خالي الذهن؛ ألقي الخبر إليه دون مؤكدات، فنقول مثلا: أنا مسافر غداً.

ويسمى الخبر في هذه الحال ابتدائياً.

- فإن كان المخاطب متشككاً وجب إدخال مؤكّد في الكلام فنقول:

إني مسافر غدا - ويسمى الخبر في هذه الحال طلبياً.

- أما إذا كان المخاطب منْكِراً فقد استوجب الحال زيادة التأكيد فنقول:

إني لمسافر غداً. أو: والله إني لمسافر غدا - ويسمى الخبر في هذه الحال إنكارياً.

ومن أمثلة ذلك قوله تعالى:

﴿ واضرب لهم مثلاً أصحاب القرية إذ جاءها المرسلون، إذ أرسلنا اليهم اثنين فكذبوهما ﴿ فعززنا بثالث فقالوا إنّا إليكم مرسلون، قالوا ما

أنتم إلا بشر مثلُنا وما أنزل الرحمن من شيء، إن أنتم إلا تكْذبون ﴿ قَالُوا رَبُّنا يَعْلَمُ إِنَّا اللَّهُ لَمُ لَمُ لَمُ اللُّونُ ﴾ (١).

مؤكدات الخبر

وأدوات توكيد الخبر متعددة فمنها:

(إنّ – أنّ – لام الابتداء – ألا الاستفتاحية – والقسم – نونا التوكيد – قد – التكرار – أمّا – إنما – ضمير الفصل والحروف الزائدة).

وهذه الأدوات؛ يختار المتكلم منها ما يناسب كلامه ويمنحه القدرة على إقناع مخاطبه، فليست هناك قواعد صارمة لاستعمال هذه الأدوات في أساليب الكلام المتعددة، غير أن المتكلم بتجاربه الإنسانية وتمرسه باللغة وأساليبها وإدراكه لما يتطلبه الموقف؛ يختار من هذه الأدوات ما يراه قادراً على التأثير في المخاطب.

⁽۱) سورة (يس/۱۳–۱۹).

بيّن مرتبة الخبر ودواعيها في النصوص الكريمة التالية:

﴿ فَحَلَفَ مِن بَعِدُهُمْ خُلُفَ أَضَاعُوا الصَّلَاةُ وَاتَّبِعُوا الشَّهُواتِ فَسُوفَ يُلْقُونُ غَيًّا ﴾ (١).

- ﴿ فَإِنْ انتهوا فَإِنْ اللَّهُ بِمَا يَعْمَلُونَ بَصِيرٍ ﴾ (٢).
- ﴿ أَلَا إِنْ أُولِياءَ اللَّهُ لَا خُوفٌ عَلَيْهُمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ ﴾ (٣).
 - ﴿ فضربنا على آذانهم في الكهف سنين عددا ﴾(١).
 - ﴿ أَلَا بَذَكُمُ اللَّهُ تَطْمَئُنَ الْقُلُوبِ ﴾ (°).
 - $^{(1)}$ تالله لقد آثرك الله علينا $^{(1)}$.

خَلَق الإنسانَ من صلصال كالفَخار ﴿ وَخَلَق الجَانُ مَن مارج مَن نار ﴾ (٧).

⁽۱) سورة (مريم/۹٥)

⁽٢) سورة (الأنفال/٣٩)

⁽۳) سورة (یونس/۲۲)

⁽٤) سورة (الكهف/١١)

⁽٥) سورة (الرعد/٢٨)

⁽٦) سورة (يوسف/٩١)

⁽٧) سورة (الرحمان/١٤-٥١)

﴿ واتقوا فتنة لا تصيبنَّ الذين ظلموا منكم خاصة ﴾ (١). ﴿ كَلَّا لِنَنْ لَمْ يَنْتُهُ لَنْسَفُعَنُّ بِالنَّاصِية ﴾ (٢).

﴿ وهو الذي يرسل الرياح بُشراً بين يدي رحمته ﴾ (٣).

﴿ لا إكراه في الدين قد تبين الرُّشد من الغَيِّ ﴾(1).

﴿ قُلْ بِلِّي وَرِبِي لِتُبْعَثُنَّ ثُمْ لَتُنَّؤُنَّ بِمَا عَمِلْتُم ﴾ (٥٠).

﴿ إلا إنهم هم السفهاء ولكن لا يعلمون ﴿ (١).

﴿ قُلُ إِنَّمَا يُوحَى إِلَي أَنَّمَا إِلْهَكُمْ إِلَّهُ وَأَحَدُ ﴾ (٧).

⁽١) سورة (الأنفال/ه٢)

⁽٢) سورة (العلق/١٥)

⁽٣) سورة (الأعراف/٥٧),

⁽٤) سورة (البقرة/٢٥٦)

⁽٥) سورة (التغابن/٧)

⁽٦) سورة (البقرة/١٧)

⁽٧) سورة (الأنبياء/١٠٨)

الإنشاء

الإنشاء: هو ما لا يصح أن يقال لقائله إنه صادق فيه أو كاذب، وذلك لأن المتكلم بأساليب الإنشاء إنما يعبر عن شعوره، فهو لايلقي خبراً يحتمل الصدق أو الكذب. والإنشاء قسمان:

- ١- الإنشاء غير الطلبي.
 - ٢- الإنشاء الطلبي.
- 1- فالإنشاء غير الطلبي: لا يُطلب فيه من المحاطب أن يؤدي شيئاً معيناً. وأساليبه متعددة منها: التعجب، والمدح، والذم، والقسم، والرجاء.. وهذه الأساليب لا يعيرها البلاغيون أهمية كافية في بحث الإنشاء لأنها عند بعضهم أخبار نقلت إلى ميدان الإنشاء. فحين يقول أحدهم: بئس الصديق زيدٌ مثلاً فكأنه يأتي عن زيد بخبر.

والحقيقة أن هذه الأساليب إنشائية وليست خبرية لأنها تعكس شعور صاحبها، وفي المثال السابق يذم المتكلم زيداً ترجمة لشعوره نحوه. غير أن هذه الأساليب تقتصر على معناها الأصلي، ولذلك كان دورها في إغناء البلاغة وأداء المعاني فقيراً بالقياس إلى فنون الإنشاء الطلبي التي سنفصل فيها بعد.

بيّن نوع الإنشاء وأسلوبه في النصوص الكريمة التالية:

﴿ أَسِمعْ بِهِم وأبصِرْ يُومَ يأتُوننا ﴾(١).

﴿ فعسى اللَّه أَن يأتي بالفتح أو أمرٍ من عنده ﴾ (٢).

 ϕ فنعِم أجرُ العاملين $\phi^{(7)}$.

﴿ فبئس مثوى المتكبرين ﴾(١).

﴿ وَاللَّهِ رَبُّنا مَا كَنَا مَشْرَكَيْنَ ﴾ (٥).

﴿ ثم عفونا عنكم من بعد ذلك لعلكم تشكرون ﴾(١).

﴿ كيف تكفرون باللَّه وكنتم أمواتاً فأحياكم ثم يميتكم ثم يحييكم ثم (٧).

﴿ رَحْمَ يَحْمَلُونَ أُوزَارُهُمْ عَلَ ظَهُورُهُمْ أَلَا سَاءَ مَا يَزِرُونَ ﴾ (^).

⁽۱) سورة (مريم/٣٨)

⁽٢) سورة (المائدة/٢٥)

⁽٣) سورة (الزمر/٧٤)

⁽٤) سورة (غافر/٧٦)

⁽٥) سورة (الأنعام/٢٣)

⁽٦) سورة (البقرة/٢٥)

⁽٧) سورة (البقرة/٢٨)

٢- الإنشاء الطلبي: وهو كما يدل عليه اسمه يُطلب فيه من المخاطب أن يؤدي أمراً معيناً. وأبوابه الرئيسية خمسة هي:

- ١- الأمر.
- ٢- النهي.
- ٣- الاستفهام.
 - ٤- التمني.
 - ٥- النداء.

١ - الأمر

وهو أن يطلب المتكلم من المخاطب أداء فعل ما على سبيل الاستعلاء، وهذا الاستعلاء هو في نفس المتكلم على الأقل، لأنه قد لا يكون المتكلم أعلى منزلة من المخاطب كأن يخاطب الجندي ضابطاً أسيراً.

- وصيغ الأمر أربع هي:
- فعل الأمر كقوله تعالى: ﴿ انفِرُوا خَفَافًا وَثَقَالًا ﴾ (١).
- الفعل المضارع المقترن بلام الأمر كقوله تعالى: ﴿ لَيَنْفَقُ ذُو سَعَةً مِنْ سَعَتُهُ ﴾ (٢).

⁽١) سورة (التوبة/١٤).

⁽۲) سورة (الطلاق/۷).

- اسم فعل الأمر كقوله تعالى: ﴿ قُلْ هُلُمَّ شَهْدَاءُكُم ﴾(١).
 - المصدر النائب عن فعله كقولنا: (صبراً على المكاره).

وقد يخرج الأمر عن معناه الأصلي في الإلزام؛ إلى معان أخر يفهمها السامع. فحين تقول الآية الكريمة: (آل عمران/١٩٣)

﴿ رَبِنَا فَاغَفُرُ لَنَا ذَنُوبِنَا وَكُفِّرٌ عَنَا سَيُئَاتِنَا وَتُوفَّنَا مَعَ الأَبِرَارِ ﴾ فإنما يقصد المؤمن هنا، إلى الدعاء. وكذلك يكون الأمر دعاء أو ما يشبهه في كل قول يكون صاحبه أدنى منزلة من المخاطب.

وحين يقول الشاعر لصاحبيه:

قفا ودِّعا نجـداً ومن حلَّ بـالحِمى وقَـلَّ لنجــدٍ عندنــا أن يودَّعــا

فإنما يقصد الشاعر التماس الوقوف من صاحبيه اللذين يساوياه في المنزلة.

وحين يقول الله تعالى: ﴿ اعْمَلُوا مِا شَـئتم إنـه بمـا تعملُونُ بصير ﴾ (٢).

فإنما يقصد إلى التهديد.

وجين يقول تعالى: ﴿ فَائْتُوا بِسُورَةٌ مِنْ مِثْلُهُ ﴾ (٣).

سورة (الأنعام/١٥١)

⁽٢) سورة (فصلت/٢٤)

⁽٣) سورة (البقرة/٢٣)

فهو لا يقصد إلى الأمر بل إلى التحدي.

- وحين يقول سبحانه كذلك ﴿ فإذا قُضيت الصلاة فانتشروا في الأرض ﴾ (١) فهو يريد الإباحة، فإنها لا تلزم الناس بالانتشار وإنما تبيح لهم ذلك.

- وحين يقول تعالى: ﴿ أُدخلوها بسلام آمنين ﴾(١). فقصده تكريمهم.

- وحين يقول الشاعر (الحطيئة):

دع المكارم لا ترحل لبغيتها واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي

فإنه لا يقصد إلى أمر المخاطب بترك المكارم أو بالقعود عنها وإنما يريد إهانته وتحقيره بأنه غير مؤهل لمثل هذه المكارم.

وحين يقول الشاعر:

إبدأ بنفسك فانْهها عن غَيِّها فإذا انتهت عنه فأنت حكيم

فهو يقصد إلى الإرشاد والتوجيه.

وهكذا تتعدد صيغ الأمر وتتعدد معانيه بتعدد مقاصد المتكلمين، ولا يمكن الوصول بها إلى غاية أكيدة، لأن مشاعر المتكلمين غنية جداً يدركها الحس والذوق في موطنها متوسلا بتجاربه وثقافته، كل ذلك يتعاون على إدراك قصد المتكلم الآمر بدقة كافية.

⁽١) سورة (الجمعة/١٠)

⁽٢) سورة (الحجر/ ٤٦).

- f -

بيّن صيغ الأمر، والمعاني التي حرج إليها في النصوص الكريمة التالية:

﴿ خد من أمواهم صدقة تطهرهم وتزكيهم بها ﴾(١).

﴿ هَاؤُمُ اقْرُؤُوا كَتَابِيَهُ ﴾(٢).

﴿ فليستجيبوا لي ولْيؤمنوا بي لعلهم يرشُدون ﴾(٣).

﴿ فإذا لقيتم الذين كفروا فضربَ الرقاب ﴾ (1).

– ب –

﴿ يَا أَيُهَا الَّذِينَ آمَنُوا كُلُوا مِمَا فِي الأَرْضُ حَلَالًا طَيْبًا ﴾(°).

﴿ انظر كيف ضربوا لك الأمثال فضلوا فلا يستطيعون سبيلا ﴾(١).

⁽١) سورة (التوبة/١٠٣)

⁽٢) سورة (الحاقه/ ٩)

⁽٣) سورة (البقرة/١٨٦)

^(£) me (a (sak/2)

⁽٥) سورة (البقرة/١٦٨)

⁽٦) سورة (الفرقان/٩)

- ﴿ لا تَدْعُوا اليُّوم ثبوراً واحدا وادعُوا ثبوراً كثيرا ﴾(١).
- ﴿ ومن حيث خرجت فول وجهك شطر المسجد الحرام ﴿ وحيثما كنتم فولوا وجوهكم شطره ﴾ (٢).
 - ﴿ فَاذَكُرُونِي أَذَكُرْكُمْ وَاشْكُرُوا لِي وَلَا تَكْفُرُونَ ﴾(٣).
 - ﴿ والذين يقولون ربنا اصرف عنا عذاب جهنم ﴾ (١٠).
- ﴿ قَالَ أُولُو جَنْتَكَ بِشَيء مبين؟ قَالَ فَائْتَ بِـه إِنْ كُنِـتَ مَـنِ الصادقين ﴾ (°).
 - ﴿ رَبِّ هِبَ لِي حَكَماً وأَلْحَقني بالصَّالِّين ﴾ (٦).
 - ﴿ أَنْ أَرْسُلُ مَعْنَا بَنِي إِسْرَائِيلٍ ﴾ (٧).
- و قال إبراهيم فإن الله يأتي بالشمس من المشرق فائت بها من المغرب (^^).

⁽١) سورة (الفرقان/٢٥)

⁽٢) سورة (البقرة/١٥١)

⁽٣) سورة (البقرة/١٥٢)

⁽٤) سورة (الفرقان/٢٥)

⁽٥) سورة (الشعراء/٣٠-٣١)

⁽٦) سورة (الشعراء/٨٣)

⁽٧) سورة (الشعراء/١٧)

⁽٨) سورة (البقرة/١٥٨)

- ﴿ اِقْرَأُ باسم ربكِ الَّذِي خلق ﴾ (١).
- ﴿ وَاتُّلُّ عَلَيْهُمْ نَبًّا إِبْرَاهِيمَ إِذْ قِالَ لأَبِيهُ وَقُومُهُ مَا تَعْبُدُونَ ﴾ (٢).
- ﴿ قَالَ رَبِّ إِنْ قِومِي كَذَبُونِي، فَافْتِحَ بَيْنِي وَبَيْنِهُمْ فَتَحَاً، وَنَجَـنِي وَمَنَ مَعِي مَنَ المؤمنين ﴾ (٣).
 - ﴿ فأسقِط علينا كِسَفاً من السماء إن كنت من الصادقين ﴾ (١).
 - ﴿ قال اخسؤوا فيها ولا تكلمون ﴾(٥).
- قیل یا نوح اهبط بسلام منا وبرکات علیك وعلى أمم ممن معك وأمم سنمتعهم الله (٢).
 - ﴿ فقالوا ابنوا عليهم بنياناً ربهم أعلم بهم ﴾ (٧).
- ﴿ قُلْ يَا قُومِ اعْمَلُوا عَلَى مَكَانَتُكُمْ إِنِي عَـَامَلُ فُسُـوفُ تَعْلَمُونَ مَـنُ يَأْتِيهُ عَذَابِ يُخزِيه ﴾ (^).

سورة (العلق/١)

⁽Y) me (الشعراء/·٧)

⁽٣) سورة (الشعراء/١١)

⁽٤) سورة (الشعراء/١٨٧)

⁽٥) سورة (المؤمنون/١٠٨)

⁽٦) سورة (هود/٤٨)

⁽٧) سورة (الكهف/٢١)

⁽٨) سورة (الزمر/٣٩)

وتوكل على الحي الذي لا يموت وسبح بحمده وكفى به بذنوب عباده خبيرا ﴾(١).

- ﴿ رَبُّنَا أَبْصُرُنَا وَسَمَّعُنَا فَارْجَعُنَا نَعْمُلُ صَالْحًا إِنَا مُوقَّنُونَ ﴾ (٢).
- (7) واستغفروا ربكم ثم توبوا إليه إن ربي رحيم ودود
 - $^{(1)}$ قل هاتوا برهانكم إن كنتم صادقين $^{(1)}$.
 - ϕ قال کلا فاذهبا بآیاتنا إنا معکم مستمعون $\phi^{(\circ)}$.
 - ﴿ فقلنا لهم كونوا قردة خاسئين ﴾(١).

﴿ فابعثوا أحدكم بورقكم هذه إلى المدينة فلْينظر أيُّها أزكى طعاماً فلْيأتكم برزق منه وليتلطف ولا يُشعرن بكم أحدا ﴾ (٧).

⁽١) سورة (الفرقان/٥٨)

⁽٢) سورة (السجدة/١٢)

⁽m) me (a (ae c/ ۹ ۹)

⁽٤) سورة (البقرة/١١١)

⁽٥) سورة (الشعراء/١٥)

⁽٦) سورة (البقرة/٥٦)

⁽٧) سورة (الكهف/١٩)

٢- النهى

ويُطلب فيه أن يكف المخاطب عن فعل ما على سبيل الاستعلاء. وله صيغة واحدة هي المضارع المسبوق بالا الناهية كقوله تعالى: ﴿ ولا تجعل يدك مغلولة إلى عنقك ولا تبسطها كلَّ البسط ﴾(١).

وقد يخرج النهي عن معناه الأصلي إلى معان أخر كثيرة تدرك من خلال مناسباتها وما يقصده المتكلم منها.

ففي قوله تعالى: ﴿ رَبُّنَا لَا تُزغ قَلُوبُنَا بَعْدَ إِذْ هَدِيتُنَا ﴾ (٢).

فإنما هو دعاء لا نهي، وكذلك يكون المعنى دعاء أو ما يشبهه إذا كان المخاطب أعلى منزلة من المتكلم.

وفي قول الشاعر:

لا تلم كفي إذا السيف نبا صح منى العزمُ والدهر أبي

فهو يقصد من هذه الصيغة إلى الاعتذار.

وفي قوله تعالى: ﴿ يَا ابْنُ أُمَّ لَا تَأْخُذُ بَلْحَيْتِي وَلَا بِرَأْسَيْ.. ﴾ (٣) قصد هارون إلى الالتماس، وذلك لتساويه مع مخاطبه في المنزلة.

⁽١) سورة (الإسراء/٢٩)

⁽Y) meros (Tb and(Y)

⁽٣) سورة (طه/٩٤)

وأما في قوله تعالى:

﴿ فلا تقل هما أف ولا تنهرهما ﴾ (١) فإنما تقصد الآية إلى الإرشاد والتوجيه.

أما في قول الشاعر:

لا تنه عن خلق وتأتي مثله عارٌ عليك إذا فعلت عظيم

فغايته توبيخ المحاطب الذي يرتكب ما ينهي غيرَه عنه.

وهكذا تعددت معاني النهي التي يدركها الحس والذوق السليم، المتمرس بالأساليب، ويبقى لثقافة المرء وتجاربه الشخصية دورها في إدراك المعانى والمقاصد المختلفة.

⁽١) سورة (الإسراء/٢٣)

مختارات للتدريب

- i -

بيّن صيغ النهي، والمعاني التي خرج إليها في النصوص الكريمة التالية:

- ﴿ تلك حدود الله فلا تقربوها ﴾(١).
- ﴿ فَلَا تَجْعَلُوا لِلَّهُ أَنْدَادًا وَأَنْتُم تَعْلَمُونَ ﴾ (٢).
- ﴿ وَلَا تُلْمِزُوا أَنْفُسَكُمْ وَلَا تَنَابِزُوا بِالْأَلْقَابِ ﴾ (٣).

– ب –

﴿ رَبُّنَا لَا تُزغ قُلُوبُنَا بَعْدُ إِذْ هَدِيتُنَا ﴾ ('').

﴿ فلا تُشمت بي الأعداء ولا تجعلني مع القوم الظالمين ﴾ (٥).

ولا تحسبن الذين قتلوا في سبيل الله أمواتاً بـل أحياءٌ عنـد ربهـم يُرزقون ﴾(١).

⁽١) سورة (البقرة/١٨٧

⁽٢) سورة (البقرة/٢٢)

⁽٣) سبورة (الحجرات/١١)

⁽٤) سورة (آلي عمدان /٨)

⁽٥) سورة (الأعراف/٥٠١)

⁽٦) سورة (آل غمراله/١٦٩)

﴿ لا تعتذروا قد كفرتم بعد إيمانكم ﴾(١).

﴿ لا تحسبنَّ الذين كفروا معجزين في الأرض ﴾ (٢).

﴿ وقال اخسؤوا فيها ولا تكلمون ﴾(٣).

﴿ يا أيها الذين آمنوا لاتدخلوا بيوتاً غيرَ بيوتكم حتى تستأنسوا وتسلموا على أهلها ﴾(1).

يعتذرون إليكم إذا رجعتم إليهم، قل لا تعتذروا لن نؤمن لكم قد نبأنا الله من أخباركم ﴾(°).

 ϕ قال لا تؤاخذني بما نسيت ولا ترهقني من أمري عسرا ϕ

﴿ قالوا ربنا لا تجعلنا مع القوم الظالمين ﴾(٧).

﴿ يَا أَيُهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تُبطُّلُوا صَدْقَاتِكُم بِالْمِنْ وَالْأَذِي ﴾ (^).

⁽١) سورة (التوبة/٦٦)

^{. (}۲)،سورة (النور/۷٥)

⁽٣) سورة (المؤمنون/١٠٨)

⁽٤) سورة (النور/٢٧)

⁽٥) سورة (التوبة/٩٤)

⁽٦) سورة (الكهف/٧٣)

⁽٧) سورة (الأعراف/٤٧)

⁽٨) سورة (البقرة/٢٦٤)

٣- الاستفهام

وهو السؤال عن مجهول. وأدوات الاستفهام متعددة هي:

الهمزة - هل - مَنْ - ما - متى - أيّان - أين - أنــيّ - كيـف -كم - أيّ.

وهذه الأدوات تختص كل منها بالسؤال عن أمر.

- الهمزة: ويسأل بها لتعيين مفرد كقولنا (أزيد عندك أم خالد) فالوجود حاصل من أحدهما ولكننا نطلب تعيينه ويسمى هذا الإدراك للمفرد تصوراً فيكون الجواب (زيدٌ) مثلا.

ومن الملاحظ أن المسؤول عنه هنا (في التصور) يذكر بعد الهمزة، ولم معادل يذكر بعد أم المعادِلة والتي تسمى المتصلة، وذلك لأن الاستفهام يشمل الاسم الذي بعدها.

كما يُسأل بها عن النسبة كقولنا (أسافَرَ زيد) ويسمى ذلك تصديقاً والجواب نعم أولا، ولا تأتي بعدها في هذه الحال أم المتصلة فإذا وردت سميت أم المنقطعة وهي بمعنى بل. كقول الشاعر:

أتصحو أم فؤادُك غيرُ صاحِ عشية هَمَّ صحبُك بالرواحِ فأم بمعنى بل وهي للإضراب.

ويسمى الاستفهام في الحالة الأولى التي استفهمنا فيها عن مفرد (تصوراً). ويسمى الاستفهام في الحالة الثانية التي استفهمنا فيها عن نسبة

(تصديقاً) وبهذا تنفرد الهمزة بالسؤال عن مفرد وبالسؤال عن نسبة.

على حين تتخصص بقية الأدوات بواحدة من هاتين الناحيتين.

- ف (هل) يُسأل بها عن النسبة فلا تكون إلا للتصديق كقولنا (هل أنت قادم) فيكون الجواب نعم أولا ولا تأتي بعدها أم المتصلة فإن وردت؛ فهي أم المنقطعة كقول الشاعر:

هل يَسمعَنَّ النَّضرُ إِن ناديتُه أَم كيف يسمع ميّتٌ لا ينطقُ فأم في هذا البيت بمعنى بل.

أما بقية الأدوات فيسأل بها جميعها عن المفرد ويكون الجواب بالتعيين فقط أي أنها تأتي للتصور فحسب.

- (مَنْ): يسأل بها عن العاقل و (ما) عن غير العاقل وعن ماهية الشيء كأن تقول: ما التربة، ما الإنسان.
- و(متى): يسأل بها عن الزمانين الماضي والمستقبل أما (أيّان) فيسأل بها عن الزمان المستقبل في معرض التهويل كقوله تعالى: ﴿ يَسأل أَيّانَ يُومُ القيامة ﴾ (١).
- و(كيف): يسأل بها عن الحال و(أين) يسأل بها عن المكان أما (أنّى) فتأتى لثلاثة معان فتكون:

بمعنى كيف كقولنا (أنَّى يفلح الكاذبون).

⁽١) سورة (القيامة/٦)

وبمعنى (مِن أين) كقولنا (أُنَّى لك هذا).

وبمعنى (متى) كقولنا (اقرأ أنَّى شئت).

أما (أي) فتصلح لكل معنى بحسب ما تضاف إليه.

وقد يخرج الاستفهام عن معناه الأصلي في السؤال عن مجهول؛ إلى معان أخر، يدركها السامع بما تقدم من عوامل أشرنا اليها.

فحين يقول تعالى في مخاطبة المدمنين على الشراب ﴿ فهل أنتم منتهون ﴾ (١) فإنما يقصد إلى الأمر أي إنتهوا.

وحينما يقول كذلك ﴿ هل جزاء الإحسان إلا الإحسان ﴾ (٢) فإنما يقصد إلى النفي.

وحينما يقول تعالى: ﴿ أَلَمْ تُو كَيْفُ فَعَلَ رَبِكُ بِعَادٍ ﴾ (٣) فهو يقصد إلى التهديد.

وحينما يقول: ﴿ أَلَمْ نَشُرَحُ لَكُ صَدُرُكُ ﴾ فقصده تعالى التقرير.

وحينما يقول سبحانه: ﴿ القارعـة مـا القارعـة ومـا أدراك مـا القارعة ﴾ فقصده من هذا الاستفهام التهويل.

^{· (}١) سورة (المائدة/٩١)

⁽٢) سورة (لرحمن/٢٠)

⁽٣) سورة (الفجر/٦)

وحينما يقول الشاعر:

ألستم خير من ركب المطايا وأندى العالمين بطون راح فهو يقصد إلى التقوير.

وحينما يقول الله تعالى: ﴿ أَلَا تَحْبُونَ أَنْ يَغْفُرُ اللَّهُ لَكُمْ ﴾ (١) فإنما يقصد إلى العرض.

وحينما يقول تعالى: ﴿ أهذا الذي بعث اللّه رسولا ﴾(٢) يريد المتحدثون هنا الاستهانة والازدراء.

وهكذا تتعدد معاني الاستفهام بتعدد مقاصد الكلام ولكي نفهم هذه المعاني علينا أن نرهف حسنا ونستحضر تجاربنا ونحيي المشهد أمام أعيننا حتى نستطيع أن ندرك ما قصد اليه الكلام من معنى.

⁽١) سورة (النور/٢٢)

⁽٢) سورة (الفرقان/١٤)

مختارات للتدريب

-1-

بيّن نوع الاستفهام وأدواته، والمعاني التي خرج إليها في النصوص الكريمة التالية:

﴿ قَالُوا أَأْنَتَ فَعَلَتُ هَذَا بَآلَمَتِنَا يَا إِبْرَاهِيمٍ ﴾(١).

﴿ إِذْ قَالَ الْحُوارِيونَ يَا عَيْسَى ابْنَ مَرِيمَ هَلَ يُسْتَطَيْعَ رَبِكُ أَنْ يُنزَّلَ مُنْ السَمَاء ﴾ (٢).

- ﴿ قال أولم تؤمن؟ قال بلى ولكن ليطمئن قلبي ﴾ (٣).
- ﴿ قالوا مَن فعل هذا بآلهتنا إنه لمن الظالمين ﴾(٤).
 - ﴿ قالوا يا أبانا مالك لا تأمنًا على يوسف ﴾ (٥).
 - ﴿ ويقولون متى هذا الوعدُ إن كنتم صادقين ﴾(٦).

⁽١) سورة (الأنبياء/٦٢)

⁽٢) سورة (المائدة/١١٢)

⁽٣) سورة (البقرة/٢٦٠)

⁽٤) سورة (الأنبياء/٥٥)

⁽٥) سورة (يوسف/١١)

⁽٦) سورة (يونس/٨٤)

- ﴿ يسألونك عن الساعة أيان مُرساها ﴾(١).
 - ﴿ يقول الإنسان يومئذ أين المفرّ ﴾(٢).
- ﴿ قالوا أنيَّ يكون له المُلك علينا ونحن أحق بالمُلك منه ﴾ (٣).
 - ﴿ قال يا مريمُ أنى لك هذا ﴾(1).
 - ﴿ يومئذ يتذكر الإنسان وأنيَّ له الذكرى ﴾ (٥).
 - ﴿ فَكِيفُ تَتَقُونَ إِنْ كَفُرْتُمْ يُومًا يَجْعُلُ الْوِلْدَانَ شِيبًا ﴾ (٢).
 - $^{(V)}$ قال كم لبثتم في الأرض عددَ سنين $^{(V)}$.
 - ﴿ فَأَيُّ الفريقين أحقُّ بالأمن إن كنتم تعلمون ﴾ (^).

⁽١) سورة (الأعراف/١٨٧)

⁽٢) سورة (القيامة/١٠)

⁽٣) سورة (البقرة/٢٤٧)

⁽٤) سورة (آل عمران/٣٧)

⁽٥) سورة (الفجر/٢٣)

⁽٦) سورة (المزمل/١٧)

⁽٧) سورة (المؤمنون/١١٢)

⁽٨) سورة (الأنعام/١٨)

- ﴿ أَتَجِعَلَ فِيهَا مِن يَفْسِدُ فِيهَا وِيسْفُكُ الدَّمَاءَ ﴾ (١).
- ﴿ أَتَأْمُرُونَ النَّاسُ بِالْبُرِ وَتُنْسَونَ أَنْفُسُكُمْ وَأَنْتُمْ تَتَّلُونَ الْكَتَابِ ﴾ (٢).
- أكفرت بالذي خلقك من تراب ثـم مـن نطفـة ثـم سـواك رجلا $(7)^{(7)}$.
 - ﴿ فمن أظلمُ ممن افترى على الله كذبا ﴾ (١٠).
- ﴿ أُولَمْ يَرُوا أَنَ اللَّهِ الَّـذِي خَلَقَ السَّـماواتِ والأَرْضِ قَـادَرُ عَلَى أَنْ يَخْلَقُ مِثْلُهُم ﴾ (*).
 - $^{(1)}$ أهذا الذي بعث الله رسولا $^{(7)}$.
 - ﴿ أَفْتَوْمَنُونَ بِبَعْضَ الْكَتَابِ وَتَكَفِّرُونَ بِبَعْضَ ﴾ (٧).
 - ﴿ أَلَمْ تُرَ إِلَى الَّذِي حَاجَّ إِبْرَاهِيمَ فِي رَبِّه ﴾ (^).

⁽١) سورة (البقرة/٣٠)

⁽٢) سورة (البقرة/٤٤)

⁽٣) سورة (الكهف/٣٧)

⁽٤) سورة (الكهف/١٥)

⁽٥) سورة (الإسراء/٩٩)

⁽٦) سورة (الفرقان/١٤)

⁽٧) سورة (البقرة/٥٨)

⁽٨) سورة (البقرة/١٥٨)

- ﴿ أَفْلًا يَتَدْبُرُونَ الْقُرْآنَ ﴾(١).
- ϕ قال أنىَّ يحيي هذه اللّهُ بعد موتها $\phi^{(1)}$.
- ﴿ وسيعلم الذين كفروا أيَّ منقلب ينقلبون ﴾ (٣).
 - ﴿ عفا الله عنك لِمَ أَذِنت لهم ﴾ (١).
- ﴿ وَمَاذَا عَلَيْهُمْ لُو آمَنُوا بِاللَّهُ وَالَّيُومُ الْآخُرُ ﴾ (٥).
- ﴿ يَا بُنِّي إِنِّي أَرِّي فِي المِّنَامِ أَنِّي أَذْ بَحِكُ فَانْظُرُ مَاذًا تَرَّى ﴾ (٦).
 - ﴿ فَسَيُنغِضُونَ إليك رؤوسهم ويقولون متى هو ﴾ (٧).
- وزُلزلوا حتى يقولَ الرسول والذين آمنوا معه متى نصرُ الله ﴾ (^).
 - ﴿ يقولون هل لنا من الأمر شيء ﴾ (٩).

⁽١) سورة (النساء/٨٢)

⁽٢) سورة (البقرة/٩٥٢)

⁽٣) سورة (الشعراء/٢٢٧)

⁽٤) سورة (التوبة/٤٤)

⁽٥) سورة (النساء/٣٩)

⁽٦) سورة (الصافات/١٠٢)

⁽٧) سورة (الإسراء/١٥)

⁽٨) سورة (البقرة/٢١٤)

⁽٩) سورة (آل عمران/١٥٣)

﴿ إنما يريد الشيطان أن يوقع بينكم العداوة والبغضاء في الخمر والميسر ويصدَّكم عن ذكر الله وعن الصلاة فهل أنتم منتهون ﴾ (١).

﴿ فهل وجدتم ما وعد ربكم حقا ﴾(٢).

﴿ فهل لنا من شفعاءَ فيشفعوا لنا ﴾ (٣).

﴿ قل هل ننبئكم بالأخسرين أعمالا ﴾(1).

﴿ فهل نجعلُ لك خرْجاً على أن تجعل بيننا وبينهم سدا ﴾ (٥).

﴿ قال هل آمنكم عليه إلا كما أمِنتكم على أخيه من قبل ﴾ (١).

 $^{(Y)}$ قل هل من شركائكم من يبدأ الخلق ثم يعيده $^{(Y)}$.

﴿ وَأَنَّ لَا إِلَّهُ إِلَّا هُو فَهُلَّ أَنتُم مُسْلِّمُونَ ﴾ (^).

﴿ قَالَ يَا آدَمُ هَلَ أَدَلُكُ عَلَى شَجْرَةَ الْخَلَدُ وَمُلَكُ لَا يَبِلَى ﴾ (٩).

⁽١) سورة (المائدة/٩١)

⁽٢) سورة (الأعراف/٤٤)

⁽٣) سورة (الأعراف/٥٣)

⁽٤) سورة (الكهف/١٠٣)

⁽٥) سورة (الكهف/٩٤)

⁽٦) سورة (يوسف/٦٤)

⁽٧) سورة (يونس/٣٤)

⁽۸) سورة (هود/۱٤)

⁽۹) سورة (طه/۱۲۰)

﴿ فاعترفنا بذنوبنا فهل إلى خروج من سبيل ﴾(١).

﴿ يوم نقول لجهنمَ هل امتلأتِ وتقول هل من مزيد ﴾(٢).

﴿ هِلَ أَتِي عَلَى الْإِنسَانَ حَيْنَ مِنَ الدَّهُو لَمْ يَكُنَ شَيْئًا مَذَكُورًا ﴾ (٣).

﴿ هِل ثُوِّبِ الْكُفَارُ مَا كَانُوا يَفْعُلُونَ ﴾ (عَانُهُ اللَّهُ اللَّا اللَّهُ اللَّا اللَّا اللَّا اللَّهُ اللَّا اللَّهُ اللَّهُ اللَّهُ اللَّهُ اللَّا

⁽١) سورة (غافر/١١)

⁽۲) سورة (ق/۳۰)

⁽٣) سورة (الإنسان/١)

⁽٤) سورة (المطففين/٥٥)

٤ - التمنى

هو طلب حصول أمر لا يرجى حصوله، إما لاستحالته وإما لأنه ممكن غير مطموع في وقوعه.

فمن استحالة وقوعه ما جاء في قوله تعالى: ﴿ ويقول الكافر يـاليتني كنت ترابا ﴾(١).

ومنه قول الشاعر:

ألا ليت الشبابَ يعود يوماً فأحبرَه بما فعمل المشيبُ

وكقول الآخر:

ليت الكواكبَ تدنو لي فأنظمَها عقودَ مدح فما أرضى لكم كلمي

ومن أمثلة ما هو ممكن لا يطمع في حصوله ما جاء في قولــه تعــالى: ﴿ يَا لَيْتَ لَنَا مَثْلُ مَا أُوتِي قَارُونَ ﴾ (٢).

فهذا أمر ممكن لكن المتكلم لا يطمع في حصوله حيث يتمنى القائلُ مثل ثراء قارون وهو تمنِّ يطلقه وهو يشعر بعدم إمكان تحقيقه.

وأدوات التمني أربع هي:

(ليت -وهل - ولعل - ولو).

⁽١) سورة (النبأ/٤٠)

⁽٢) سورة (القصص/٧٩)

أما ليت فقد تقدمت أمثلتها وما يراد منها. وأما هل ولعل فتُظهران المستحيل على أنه ممكن. ومن ذلك قول الشاعر:

أيا منزليْ نجيدٍ سلام عليكما هل الأزمن اللائي مضين رواجعُ

ومنه قوله تعالى: ﴿ وقال فرعون: يا هامانُ ابنِ لِي صرحاً لعلي أبلغُ الأسباب، أسبابَ السمواتِ فاطّلعَ إلى إله موسى ﴾ (١).

وقال الشاعر:

أُسِرِبَ القطا هل مَنْ يعير جناحَـه لعلي إلى من قـد تركـتُ أطـيرُ

ففي الأمثلة الثلاثة، يستحيل وقوع ما طلبه الشاعران وفرعون، غير أن أسلوب الشاعر الأول أورده ببساطة مستخدماً (هل وكأن الأمر ممكن يشبه قول أحدنا لصديقه: (هل تعيد إلى الكتاب).

وكذلك عبارة فرعون يوردها كأن الأمر قريب التحقيق لا يؤخره إلا بناء الصرح، وكذلك طلب الشاعر الآخر في استعارة جناحٍ يطير به كأنه يطلب استعارة بعير.

أما (لو) فمعناها مختلف إذ تُشعر بامتناع وقوع المتمنَّى وكذا يكون استعمالها. من ذلك قولم تعمالى: ﴿ فلمو أن لنما كمرَّةً فنكونَ من المؤمنين ﴾ (٢).

⁽۱) سورة (غافر/۳۹)

⁽٢) سورة (الشعراء/١٠٢)

وقول الشاعر:

ولى الشباب حميدةً أيامُه لو كان ذلك يُشترى أو يَرجعُ فيحسن التنبُّه إلى استعمالها بما يمتنع وقوعه.

أما إذا كان الأمر المطلوب وقوعه ممكناً فذلك يسمى ترجياً لا تمنياً، وأدوات الرجي:

(لعل - وعسى).

من ذلك قوله تعالى:

﴿ ولقد أخذنا آل فرعون بالسنينَ ونقص من الثمرات لعلهم يذّكرون ﴾(١).

(فلعل) هنا تدل على إمكان وقوع المطلوب، ومثـل ذلـك (عسى) في قوله تعالى: ﴿ عسى رَبُنـا أَن يبدلنـا خيراً منهـا ﴾(٢) وفي عسـى يقـول الشاعر:

عسى الكربُ الـذي أمسيتُ فيه يكسون وراءه فسرجٌ قريسب

⁽١) سورة (الأعراف/١٣٠)

⁽٢) سورة (القلم/٣٢)

مختارات للتدريب

- ﴿ يقولون يا ليتنا أطعنا اللَّه وأطعنا الرسولا ﴾(١).
 - $(1)^{(1)}$ يود أحدهم لو يُعمَّر ألفَ سنة $(1)^{(1)}$.
- ﴿ لا تدري لعل الله يُحدث بعد ذلك أمرا ﴾ (٣).
 - ﴿ فعسى ربي أن يؤتيني خيراً من جنتك ﴾ (١).
- ﴿ قَالَ يَا لَيْتَ قُومِي يَعْلَمُ وَنَ بَمَا غَفُرَ لِي رَبِسِي وَجَعْلَنِي مَنَ الْكُرِمِينَ ﴾ (٥).
 - ﴿ ودّ الذين كفروا لو تغفُلون عن أسلحتكم وأمتعتكم ﴾(٢).
 - ﴿ لعلك باخع نفسك ألا يكونوا مؤمنين ﴾ (٧).
 - ﴿ فقولاً له قولاً ليناً لعله يتذكر أو يخشى ﴾ (^).

^{. (}١) سورة (الأحزاب/٦٦)

⁽٢) سورة (البقرة/٩٦)

⁽٣) اسورة (الطلاق/١)

⁽٤) سورة (الكهف/٤)

⁽٥) سورة (يس/٢٦)

⁽٦) سورة (النساء/١٠٢) . .

⁽٧) سورة (الشعراء/٣)

⁽٨) سورة (طه/٤٤)

﴿ وعسى أن تكرهوا شيئاً وهو خير لكم، وعسى أن تحبوا شيئاً وهو شر لكم ﴾ (١).

﴿ عسى اللَّه أن يكُف بأس الذين كفروا ﴾ (٢).

⁽١) سورة (البقرة/٢١٦)

⁽٢) سورة (النساء/٨٤)

٥- النداء

تعريفه:

هو طلب إقبال المدعو على الداعي بسمعه وانتباهه أو بنفسه. وأدواته هي:

(الهمزة – أيّ – يا – أيا – هيا – آ – آي – وا).

استعمالها: تستعمل (الهمزة وأي) لنداء القريب، والأدوات المتبقية ينادى بها البعيد. هذا في أصل وضعها.

وسنرى أنها سوف تخرج عن هذا الأصل لأغراضٍ بلاغية.

فمن أمثلة النداء بالهمزة قول الشاعر:

أَبْنَيَّ إِن أَبِاكُ كِارِبُ يُومِه فإذا دُعِيتَ إِلَى المكارِم فاعْجَلِ

ومعنى البيت أن أباك قد قرب حتفه فاعتمد على نفسك في تأصيل المكارم وحُسن السمعة.

ومن أمثلة النداء بـ (أي) قول الشاعر:

أيْ صديقي إني قصدتك لما لم أحد في الأنام غيرك شهما

ففي هذين البيتين حديث حليسين بصوت هادئ وأداة تشعر بالقرب النفسي والمكاني في آن واحد.

ومن أمثلة استعمال (يا) قول الشاعر:

ويا نسيم الصَّبا بلّغ تحيتنا مَنْ لو على البعد حيّا كان يحيينا و(أيا) في قول الشاعر:

أيا جامع الدنيا لغير مُقامِهِ أَتِحمَع للدنيا وأنت تموتُ وفي استعمال (هَيَا) يقول الآخر:

هيا غائباً عني وفي القلب ذِكرُهُ أما آن أن يحظى بوجهك ناظري

هذه الاستعمالات لأدوات النداء كما وُضعت في الأصل، وقد تخرج عن ذلك فينزَّل البعيد منزلة القريب، إشعاراً بقربه من النفس وإن كان بعيداً في المكان كقول الشاعر:

أُعليُّ إِنْ تُكُ بِالعراق نسيتي فأنا بمصر على الوفاء مقيمُ وقول الآخر:

أيْ بلادي في القلب مثواكِ مهما طال منفايَ عن ثـراكِ الحبيـب

فالمخاطب على في البيت الأول بعيد عن الشاعر بُعدَ العراق عن مصر، وبلاد الشاعر في البيت الثاني بعيدة عنه وهو في المنفى، غير أن هذا البعد المكاني في البيتين لا وجود له في نفس الشاعر. فعلي حاضر الصورة في نفس الشاعر الأول وحياله، والبلاد تحيا صورها وأماكنها في نفس الشاعر الآخر، فحسن أن ينادي الأول بالهمزة والثاني بنظيرتها أي، وفي هذين الاستعمالين قدرة من الشاعرين على ملامسة أرق الأوتار في نفس السامع وشعوره.

وقد ينزَّل القريب منزلة البعيد للأغراض التالية:

- إما لرفعة منزلة المنادى.
- أولا نحطاط منزلة هذا المنادى.
- أو للإشارة إلى غفلته وشرود ذهنه.

فمن أمثلة الحالة الأولى قول الشاعر يناجي ربه:

يا من يرجَّى للشدائد كلِّها يا من اليه المشتكى والمفزعُ

فالشاعر يعرف أن الله سبحانه يسمعه وإن كان يناجي نفسه غير أنه استعمل (يا) إشارة إلى رِفعة منزلة المخاطب.

ومن أمثلة الحالة الثانية قول الفرزدق:

أولئك آبائي فجئين بمثلهم إذا جمعتنا يا جرير الجمامع

وقول الشاعر:

أيــا هـــذا أتطمــع في المعــــالي ومــا يحظـــى بهـــا إلا الرحـــالُ

ففي البيت الأول يقف الفرزدق قبالة حرير غير أنه يناديه بـ (يـا) ازدراءً له، وفي البيت الثاني يتحدث الشاعر إلى مخاطبه غير أنه يُشعرنا باستهانته به حين خاطبه بأداة البعيد أيا وباسم الإشارة دون اسمه بقوله (أيا هذا).

ومن أمثلة الحالة الثالثة قول أبي التاهية:

أيا من عاش في الدنيا طويلاً وأفنى العمر في قيل وقال هي الدنيا تقاد اليك عفواً اليس مصير ذلك للزوال

وقد يخرج النداء عن معناه الأصلي إلى معان أخر تفهم من سياق الكلام وقرائن الأحوال، كالتحسر والزَّحر والعتاب والتعجب والاستنكار والندبة وغير ذلك. فمن أمثلة التحسر قول الشاعر ابن الرومي:

يا شبابي وأين مني شبابي آذَنَتْ ي حِبال بانقضاب فالشاعر في هذا البيت لاينادي شبابه وإنما يتخمو عليه.

ومن أمثلة العتاب قول ابن الرومي:

يا أبا القاسم الذي كنت أرجو هُ لدهري قطعت مـتن الرجاءِ ففيه نلمس أن ابن الرومي هنا لا ينادي أبا القاسم وإنما يعاتبه.

ومن أمثلة التعجب قول امرئ القيس:

فيالكَ من ليل كأن نجومه بكل مُغارِ الفتل شُدَّت بِيَذُبُلِ ومن أمثلة الاستنكار قول عبيد الله ابن قيس الرقيات:

أيها المشتهي فناء قريسش بيد الله عمرها والفناء فالشاعر هنا لا ينادي هذا المشتهي إليه وإنما يستنكر رغبته هذه في فناء قريش.

ومن أمثلة الندبة قول المعَّري:

فوا عجبا كم يدعي الفضلَ ناقصٌ ووا أسفا كم يُظهر النقصَ فاضلُ

ففي هذه الأبيات جميعاً ليس النداء غاية الشاعر بل استعمل أدوات النداء بمعان لا علاقة لها بالنداء، وفَهْمُ هذه المعاني لا يكون بوضع القواعد المُحْكَمة بل بأن يستحدم المرء تجاربه وإدراكه وثقافته وحسّه الشعوري ليصل إلى مراد القائل في العبارات المختلفة.

الإيجاز والإطناب والمساواة

الإيجاز: هو التعبير عن المعاني الكثيرة بألفاظ قليلة مع الإبانة والإفصاح.

والإطناب: هو أن تزيد الألفاظ عن المعاني لفائدةٍ مقصودة، فإذا لم يكن هناك فائدة فهو الحشو والتطويل.

أما المساواة: فهي أن تكون الألفاظ على قدر المعاني والمعاني على قدر الألفاظ.

١- الإيجاز:

هو قسمان: إيجاز قِصَر وإيجاز حذف

فإيجاز القصر هو أن نؤدي المعاني الكثيرة بألفاظ قليلة دون حذف، ويسميه بعض البلاغيين إيجاز البلاغة. من ذلك ما جاء في الحديث النبوي ((إنما الأعمال بالنيات)) فقد أوجز ولحص في كلمة الأعمال سلوك المرء كله وبكلمة النيات كل ما يكمن خلف هذا السلوك من دوافع خفية. وجعل بـ (إنما) النيات وحدها ميزاناً للأعمال والحكم عليها.

ومن هذا الإيجاز أيضاً قول العرب: (الضعيف أمير الرّكب) مكتّفين في هذه الألفاظ القليلة المعاني الغزيرة التي لو شئنا أن نعبر عنها بما يساويها من الألفاظ لقلنا الكثير من أن الضعيف لا يستطيع مجاراة غيره في المسير فلا يصح أن نشق عليه أو أن نشعره بضعفه، لهذا فإن على الجماعة

أن تراعي حاله وتسير بما يتفق وسرعته. كل هذا عُـبر عنه بشكل أقـوى وأكرم وأحفظ لشعور الضعيف بتلك العبارة الوجيزة.

ومن هذا الإيجاز أيضاً قوله تعالى: ﴿ ولكم في القصاص حياة ﴾ (۱) والتي عبر العرب عن معناها بالمثل المعروف (القتل أنفى للقتل) وتفوق الآية هذا المثل في التعبير عن المعنى المقصود كثيراً، وذلك لاتفاقها مع القاعدة المنطقية وهي إحجام القاتل عن الإقدام على القتل حوف القصاص، وبذلك تصان أرواح الناس. على حين يشكو المثل من ثغرة في هذه الناحية لأن مزاولة القتل قد تكون مثيرة للقتل لا نافية له.

كما أن في كلمة القصاص من معاني الهيمنة والعدالة مايملاً نفوس الناس بالطمأنينة، خلاف ما توحي به كلمة القتل من معاني العداء والتشفي والانتقام مما يعد مثيراً للنفوس مهيجاً للخواطر، هذا بالإضافة إلى مزايا أخر: فالآية أكثر إيجازاً مع خلوها من التكرار (في القصاص حياة)، والمثل أكثر ألفاظاً مع وجود التكرار.

ومن هذا الإيجاز قوله تعالى: ﴿ كنتم خير أمة أخرجت للناس تأمرون بالمعروف وتنهون عن المنكر ﴾ (٢) فقد جَمع في كلمة المعروف كل معاني الخير والفضيلة، كما ضم في لفظ المنكر بحمل الرذائل والمنكرات إضافة إلى مافي الفعل (كنتم) من معان واسعة جداً فقد شملت باتساعها الماضي والحاضر والمستقبل وهي في هذا شبيهة بنظائرها في

⁽۱) سورة (البقرة/۱۷۹) (۲) س ترتاب سان

⁽۲) سورة (آل عمران/۱۱)

آيات القرآن الكريم كقوله تعالى: ﴿ إِنَّ اللَّهُ كَانَ عَلَياً كَبِيرا ﴾ (١) و ﴿ إِنَّ اللَّهُ كَانَ عَلَيماً حَكَيما ﴾ (٢) و أشباه ذلك من استعمال الفعل الناقص (كان) ليشمل بفائدته الأزمان كلها من ماض وحاضر ومستقبل.

٢- إيجاز الحذف:

ويكون الإيجاز في هذا النوع في الحذف نفسه مع وجود قرينة تفصح عن المحذوف وتشير اليه، وهذا المحذوف قد يكون حرفاً أو اسما أو شبه جملة أو جملة أو جملا عدة. فمن أمثلة حذف الحرف قوله تعالى: فالوا تالله تفتأ تذكر، وفي هذا الحذف إشعار بسرعة الوصول إلى الفعل، وربما كان بحذف النفي عنه مايضع السامع في جو يؤكد مداومة ذكر يعقوب لولده، على حين قد يوحي حرف النفي بنفي الفعل، فكان هذا الحذف محققاً للغاية من الناحية الشعورية مع عدم الوقوع في خطأ أسلوبي، لأن المحذوف لا يخفي أمره على السامع.

أما إذا كان المحـذوف اسمـاً فله وجوه متعددة فقـد يكـون الاسـم المحذوف مضافاً كقوله تعالى: ﴿ وجاهدوا في الله حق جهاده ﴾ (١) أي في سبيل الله، غير أن هذا الحذف جعل الغايـة مـن الجهـاد قريبـة إلى السـامع

⁽١) سورة (النساء/٣٤)

⁽٢) سورة (النساء/٢)

⁽٣) سورة (يوسف/٥٨)

 ⁽٤) سورة (الحج/٧٨)

واضحة في نفسه يدركها بسرعة، إذ تسرع العبارة للإشارة إلى هذه الغاية دون أدنى فاصل بينهما، فلو كانت العبارة مع ذكر كلمة سبيل لكان هناك لحظات يتوزع فيها الاهتمام لتصور الغاية من الجهاد في سبيل أي شيء يكون؟ فكان في حذف (سبيل) وإلصاق الجهاد بغايته مايبقي على تنبه السامع وارتباطه بمقصود الآية.

وقد يكون المحذوف موصوفاً كقوله تعالى: ﴿ وَأَنْ أَعَمَلَ صَاحُاً تَرْضَاهُ ﴾ (١) أي عملاً صالحاً، فربط العمل بنتيجته ربطاً مباشراً، إشعاراً للسامع بنوعية هذا العمل، مع عدم خفاء مايطلب منه عمله أي كلمة (عملاً).

وقد يكون المحذوف شرطاً كقوله تعالى: ﴿ فَاتَبَعُونِي يَحِبُكُم اللّه ﴾ (٢) فالمحذوف قوله إن تتبعوني وهذا المحذوف يدرك دون ذكره، وفيه كذلك تقديم النتيجة سريعة بلا إمهال للسامع، وفي هذا من إراحة نفسه وإشاعة الرضى بين جنباتها؛ مايساوي مايشعر به صاحب العمل من سرعة نيل جزاء عمله.

وقد يكون المحذوف حوابَ شرط كقوله تعالى: ﴿ فَأَمَا الذِّينَ السُودِّتُ وَجُوهُهُمُ أَكُفُرُتُمُ بِعَدُ إِيمَانِكُم ﴾ (٣) فالمحذوف هو قوله ﴿ فَيقَالُ هُم ﴾ وفي حذف جواب الشرط هذا بلاغة سامية، إذ رسمت العبارة

⁽١) سورة (النمل/١٩)

⁽٢) سورة (آل عمران/٣١)

⁽٣) سورة (آل عمران/١٠٦)

التالية مشهداً حياً أمام السامع حين أقامت في خياله متكلماً ومخاطباً وحواراً يدور بينهما، وفي هذا الحوار من التقريع مايبعت الحياة والحركة فيه.

ولو ذكر المحذوف لمنح السامع فرصة يسترخي فيها خياله، مبتعداً عن هذا الجو المثير والمشهد الحافل بشخوص ذوي وضع يستحق الاهتمام ويثير الفضول.

وقد يكون المحذوف مسنداً إليه، كقوله تعالى على لسان سليمان عليه السلام:

﴿ فقال إني أحببت حب الخير عن ذكر ربي حتى توارت بالحجاب ﴾(١).

أي توارت الشمس فالمسند إليه المحذوف هـو الشـمس، ولا يـؤدي حذفُه إلى اي تغرة في العبارة إذ يستطيع السامع معرفته بيسر.

وقد يكون المحذوف شبه جملة، كقوله تعالى على لسان السَحَرة: فاقضِ ما أنت قاض ﴿ والمحذوف قوله ماأنت قاض (به)، وقد أفاد هذا الحذف إشعارنا بتحدي السحرة لفرعون وتصميمهم على هذا التحدي، لأن في طول العبارة هنا مايشعر فرعون بتراخي السحرة ورغبتهم في عدم إثارة نقمته، غير أن هذا الحذف فيه بَترٌ لكل نِقاش وقَطْع لكل تردد.

⁽¹⁾ meرة (m/٣٢)

وقد يكون المحذوف جملة كقوله تعالى واصفاً حالَ قوم إبراهيم: ﴿ ثُم نُكسوا على رؤوسهم لقد علمتَ ما هؤلاء ينطقون ﴾ (١).

حاذفاً مثل قوله: (وقالوا له) فهذا الحذف لم يورث العبارة ثغرة من جهة، كما أكسب المعنى واقعية وحيوية من جهة أخرى، لأنهم حين اكتشفوا أو على الأصح حين أدركوا أن الصنم الكبير وغيره من أمثاله لاتستطيع النطق، توجهوا نحو إبراهيم بالكلام. فليس هناك في واقع الأمر فاصل بين هذين الموقفين، فالمشهد في الحقيقة مشهد هَرَج وغَضَب وثورة من الوثنيين على محطم الأصنام، والكلام متلاحق والجدك متقارب بلا مهلة، والجلّبة متصلة والنقاش حاد، وكل هذا لا يحتمل إيجاد الفواصل بين المواقف، ففي اللحظة التي أدركوا فيها أن إبراهيم لا يعني ما يقول حابهوه بقولهم هذا.

ولو وضعنا المحذوف في مكانه لكان في هذا من التطويل مايبعث الجمود في الموقف بما لا يتفق مع الواقع.

وقد يكون المحذوف بحموعة من الجمل كقوله تعالى على لسان سليمان وهدهده: ﴿ إِذَهِبِ بِكَتَابِي هَذَا فَأَلَقَهُ إِلَيْهِم ثُم تُولَّ عَنهُم فَانظُر ماذا يرجعون قالت يأيها الملأ إني ألقي إليّ كتاب كريم ﴾(٢). فقد حُذف من المشهد مقطعٌ طويل يدركه السامع بخياله دون ذكره، وهو قولنا مثلاً: فطار الهدهد بالكتاب إلى أن وصل اليمن، ودخل صرح الملكة بلقيس إلى

⁽١) سورة (الأنبياء/٦٥)

⁽۲) سورة (النمل/۲۸-۲۹)

حيث قاعة الاجتماعات، وألقى الكتاب على منصة بلقيس، فتناولته بدهشة وفضّته على عجل باهتمام ظاهر، ثم فكرت فيه ملياً وأدركت مغزاه، ثم حملته إلى وزرائها وقالت: (ياأيها الملأ) فهناك إذن حلقات حية حُذفت من سياق الآية إطلاقاً لخيال السامع، إذ لا يختلف اثنان على ماوقع في هذا المقطع المحذوف، ولو تم للآية ذكر الجمل المحذوفة لتوثب القارئ توثباً وكله لهفة وهو يجتاز الجمل البدهية ليصل إلى رد الفعل من ملكة سبأ حيال هذا الكتاب، فجاء هذا الحذف مريحاً للسامع محققاً للغاية من الموقف وهو شد السامع إليه، وجعله على تمام الصلة به والتنبه لما يجري فيه، مع احترام لاريب فيه لهذا السامع بحذف مايمكنه إدراكه بخياله نابضاً غنياً مثيراً.

الإطناب

قلنا في تعريف الإطناب إنه الذي تزيد الألفاظ فيه على المعنى لفائدة، فإذا لم تتحقق هذه الفائدة فذلك هو الحشو والتطويل، فللمتكلم في إطنابه غايات كثيرة لايمكن حصرها، إذ تتعدد هذه الغايات بتعدد مقاصد المتكلمين، غير أننا نستطيع أن نمر ببعض هذه الغايات من خلال حديثنا عن أساليب الإطناب المتعددة. فمن هذه الأساليب:

١- الإيضاح بعد الإبهام:

وهو أن يبدأ المتكلم عبارته بإبهام وغموض مقصودين مشيرين للسامع، بحيث يشد هذا الإبهام اهتمامه لمعرفة تفصيلاته كقوله تعالى:
فوسوس إليه الشيطان قال: ياآدم هل أدلك على شجرة الخلد وملك لإيبلي هذا!

فحين بدأت الآية مشيرة إلى وسوسة الشيطان تساءل السامع عما وسوس به هذا الشيطان لآدم حتى فتنه وأزاله عن موقفه، فيتشوق لمعرفة التفصيل والإيضاح الذي يتلو بعد ذلك، فهذا التوضيح الذي تلا الإشارة المقتضبة، من الإطناب المفيد.

ويدخل تحت هذا الأسلوب من الإطناب وهو الإيضاح بعد الإبهام: التفريع كقولنا: (الدهر يومان: يوم لك ويوم عليك) وقول العرب:

سورة (طه/۱۲۰)

المرء بأصغريه: قلبه ولسانهِ.

٢ - ومن أساليب الإطناب الإيغال:

وهو أن يعمد المتكلم بعد انتهاء الجملة إلى إضافة تقدم معنى حديداً له صلة بالمعنى السابق، كقوله تعالى: ﴿ والله يرزق من يشاء بغير حساب ﴾ في نهاية الآية إضافة ليس وحودها ذا تأثير في أصل معنى الآية، وإنما جاءت لتقدِّم معنى حديداً يؤكد المعنى السابق ويرفده. ومن هذا الأسلوب أيضاً قول الخنساء:

وإنّ صخراً لتائم الهداة به كأنه عَلَم في رأسه نارً

فلو حذفنا العبارة الأخيرة (في رأسه نار) لبقي المعنى تاماً وهو تشبيه صخر بالجبل المرتفع الذي يهتدي به حتى الأدلاء، غير أن هذه الزيادة وهي الإيغال، أغنت المعنى السابق، وجعلته أوضح صورةً وأقدر على إبراز مكانة صخر في قومه.

٣- ومن أساليب الإطناب: التذييل:

وهو أن تأتي جملة بعد جملة تامة، وهذه الجملة الجديدة مستغنية عن سابقتها غير أنها تؤكد سابقتها وترفدها في المعنى، وهذه الجملة الجديدة قد تأتي حارية مجرى المثل، وقد لاتكون حارية مجرى المثل. فمثال الأولى قوله تعالى: ﴿ وما أبرّى نفسي، إن النفس لأمارة بالسوء ﴾ (٢) فالجملة قوله تعالى: ﴿

⁽١) سورة (البقرة/٢١٢)

⁽٢) سورة (يوسف/٥٣)

الثانية: إن النفس.. دعمت معنى سابقتها وجرت مجرى المثل. ومثال الحالة الثانية قول تعالى: ﴿ ذلك جزيناهم بما كفروا، وهل نجازي إلا الكفور ﴾(١).

٤ - ومن أساليب الإطناب: الاحتراس:

وهو أن يبادر المتكلم إلى زيادة تدفع مايمكن أن يتوهمه السامع من معنى لايقصده المتكلم كقوله تعالى: ﴿ واضمم يدك إلى جناحك تخرج بيضاء من غير سوء ﴾ استدراك لما يكن أن يظنه موسى عليه السلام من إصابة يده بمرض يجعل منها هكذا، بيضاء ناصعة..

ومن هذه الأساليب في الإطناب.

٥- الاعتراض:

وهو أن تعترض جملة بين كلامين متصلين، وذلك لغايات يقصدها المتكلم منها:

_ الدعاء كقول الشاعر:

إنّ الثمانين وبُلِّغْتَها قد أحوجت سمعي إلى ترجمان

ففي جملته (وبُلِّغْتَها) التي اعترض بها بين اسم إنّ وحبرَها؛ غايةً أراد منها الدعاء للمخاطب.

⁽١) سورة (سبأ/١٧)

⁽٢) سورة (طه/٢٢)

- التنبيه إلى أهمية الأمر. كقول الشاعر:

واعلم فعلم المرء ينفعم أن سوف يأتي كلُّ ماقُدِرا

فحين أورد هذه الجملة الاعتراضية؛ أراد من السامع أن يتوقف قليلاً ليشعر بأن هناك أمراً هاماً سيبلّغه إياه بعد هذه الجملة الاعتراضية.

_ التنزيه: كقوله تعالى: ﴿ ويجعلون لِله البنات _ سبحانه _ ولهم مايشتهون ﴾ (١) فلقد حاء الاعتراض بقوله سبحانه أي تنزيها له مما يُنسب إليه ليدرك السامعُ شناعة مثل هذا الكلام في نسبته إلى الله تعالى.

ومن أغراض الاعتراض:

- التذكير كقوله تعالى: ﴿ ووصينا الإنسان بوالديه ـ حملته أمه وهناً على وهن وفِصاله في عامين ـ أن اشكر لي ولوالديك ﴾ (٢) ففي هذا الإطناب الذي اعترض به بين الجملة الأولى من الآية والجملة الأخيرة منها إنما كان على سبيل التذكير ببعض ماتحتمله الوالدة من أجل هذا الإنسان المخاطب.

- ومن مقاصد الاعتراض: التهويل والتعظيم كقوله تعمالى: ﴿ وإنه لَقَسَمٌ ـ لُو تعلمون مِ عَظِيم ﴾ (٣).

⁽١) سورية (إلنحل/٧٥)

⁽٢) سورة (لقمان/١٤)

⁽٣) سورة (الواقعة/٧٦)

٣- ومن أساليب الإطناب في كر الخاص بعد العام أو في كر العام بعد الخاص، والغاية من ذلك التنبيه إلى أهمية هذا الخياص كقول تعالى: في إنا عرضنا الأمانية على السموات والأرض والجبال فأبين أن يحملنها وأشفقن منها وهملها الإنسيان (() فقد أورد في هذه الآية المعنى العام ونقصد به (الأرض) والأرض تضم في ما تضمه (الجبال) فلماذا أورد الجبال بعد ذلك؟ لقد أوردها تعالى في الآية ليضع أمام حواس الإنسيان مايهوله من المحلوقات وهي الجبال بضحامتها وارتفاعها وإن كانت السماوات أضخم وأعلى، لكنه لايدرك فيها مايدركه في الجبال التي تقع تحواسه قريبة مباشرة. والغاية من هذا الإطناب هيو إشعار الإنسيان بثقل الأمانة التي رضي بحملها، وهي في بعض معانيها مطابقة معتقده لسلوكه وعباداته.

ومن أمثلة ذكر العام بعد الخاص قوله تعالى: ﴿ رَبُّ اغْفُـرُ لَيُّ وَلَوْ اللَّهُ وَلَا الْعُلُّونُ اللَّهُ وَلَا اللَّهُ اللّلْمُ اللَّهُ اللَّالَّا اللَّهُ اللَّهُ اللَّا اللَّهُ اللَّا اللَّهُ اللَّا اللَّهُ اللّ

فإن إبراهيم عليه السلام ووالديه يدخلون في عِداد المؤمنين والمؤمنات فلماذا ورد ذكرهم في مطلع الآية منفردين وفي نهايتها مع العموم؟ إن الغاية من هذا الإطناب هو تأكيد أهمية هذا الخاص ومكانته.

ومن أساليب الإطناب أيضًا.

٧- التكرير: أي أن نقوم بتكرير اللفظ أو المعنى لغايات مقصودة منها:

⁽١) سورة (الأحزاب/٧٢)

⁽۲) سورة (نوح/۲۸)

- الترغيب: كقوله تعالى: ﴿ فَإِنْ تَعَفُوا وَتَصَفَحُوا وَتَغَفُرُوا فَإِنَ اللَّهُ عَفُورَ رَحِيمَ ﴾ (١) ففي الآية تكرار المعنى في ثـلاث كلمـات، والغايـة من هذا الإطناب ترغيب السامع بهذا المعنى الذي قُصد تكراره.
- وقد يكون سبب التكرار طول الفاصل: كقوله تعالى على لسان يوسف: ﴿ يَاأُبِتِ إِنِي رَأَيْتُ أَحَدُ عَشُر كُوكِباً والشَّمْسَ والقَمْرَ رَأَيْتُهُمْ لِي ساجدين ﴾ (٢) فقد تكرر الفعل (رأيت) لطول الفاصل بين وروده الأول وبين تتمة المعنى.
- تقرير المعنى في النفس: كقوله تعالى: ﴿ فَإِنَّ مَعَ الْعَسَرِ يُسَـراً إِنَّ مَعَ الْعَسَرِ يُسَـراً إِنَّ مَعَ الْعَسَرِ يُسَراً ﴾ (٣) فالمعنى مؤكد في الجملة الأولى من الآية، غير أن القرآن عمد إلى تثبيت هذا المعنى في النفس، وإشعارنا بلزوم وقوعه وحتمية ذلك فكرر الجملة نفسها.
- التبصير والإنذار: وهذا النوع من الإطناب الذي يقصد إلى التبصير والإنذار أكثر مايقع على ألسنة الخطباء والواعظين، فيعمدون إلى تكرار عباراتهم لإيقاظ النفوس وتبصيرها بعاقبة أمرها، كقولهم مثلاً: وإنكم على أعمالكم لمحاسبون، وإنكم يومئذ لمسؤولون، وإنكم بلا شفيع يشفع لكم ستقفون...

⁽١) سورة (التغابن/١)

⁽٢) سورة (يوسف/٤).

⁽٣) سورة (الشرح/٥).

- إظهار الحسرة: وهو ما يجري على ألسنة أهل الرثاء كقول الخنساء

وإنّ صحراً لحامينا وسيدُنا وإنّ صحراً إذا نشتو لنحّارُ وإنّ صحراً لله ألهُ الهُ داةُ به كأنه عَلَمٌ في رأسه نسارُ

- إظهار الحنين: وهو مايجري على ألسنة أهل الغزل والحنين كقول الشاعر:

سقى الله نحداً والسلامُ على نجدِ وياحبذا نجدٌ على القُرب والبُعْاء

هذه باختصار أبرز أساليب الإطناب وهي كما رأيت -: أنْ تَزيدَ الألفاظ عن المعنى لفائدة إضافية يقصد إليها المتكلم.

فإذا جاءت هذه الزيادة خالية من الفائدة فهو حشو وتطويل كما أسلفنا. من ذلك قول زهير ابن أبي سلمي:

وأعلمُ عِلمَ اليومِ والأمسِ قبلَه ولكنني عن علم مافي غدٍ عمي فذِكره كلمة (قبله) حشو لافائدة فيه.

ومن ذلك قوله أيضاً:

سئمتُ تكاليفَ الحياةِ ومن يعش ثمانين حولاً لاأبالك يسامِ فذكر (لا أبا لك) ليتكئ عليها دون فائدة للمعنى.

ومن هذا الحشو أيضاً قول البحتري: من هذا الحشو أيضاً ولا أنها ياصاحبيّ إذا مضت لاترجع في فقوله (ياصاحبيّ) حشو لافائدة فيه.

المساواة

وهي أن تكون الألفاظ على قدر المعاني، والمعاني لاتزيد عرا الألفاظ دون مجال للتأويل فيها، فالألفاظ تؤدّي معانيَها بوضوح ودقد دون زيادة أو نقصان، بحيث يمتنع حذف شيء من هذه الألفاظ، كما يتعذر استبدال لفظ بآخر دون أن يتأثّر المعنى، وذلك لأن المتكلم قد اختار ألفاظه بعناية ودقة ليؤدي معنى يقصده لذاته.

من ذلك قوله تعالى: ﴿ وابتغ فيما آتاك الله الدار الآخرة، ولاتنس نصيبك من الدنيا، وأحسِن كما أحسن الله إليك ﴾(١).

فلكل كلمة مقصدُها، وكل مقطع في هذه الآية يؤدي معناه المحدد في مجال معين.

ومن أمثلة المساواة أيضاً ماجاء في الحديث الشريف: (لاتزال أمتي بخير مالم تر الأمانة مغنماً والزكاة مَغْرَما).

فلو حاولنا تبديل أي كلمة من الحديث بما يرادفها؛ لكان ذلك على حساب المعنى، وربما تدنت سوية الأداء كأنْ نقول مثلاً: (ما لم تر الأمانة حقاً والزكاة خسارة) فكلمة (حقا) فقدت الجانب الإنساني الذي نطر منه على شعور مستحل الأمانة، وهو شعور من أصاب غنيمة، مما لاتوحي به كلمة (الحق). كما أن كلمة (خسارة) أقل دلالةً من (مغرما)

⁽١) سورة (القصص/٧٧).

لأن الخسارة لاتكون متوقعة عند صاحبها على الأقل وهو يقْدم على عملٍ تجاري يتوحى منه الربح.

ومن هذه المساواة قول الشاعر:

والنفسسُ راغبـــة إذا رغّبتهــا وإذا تُـــردّ إلى قليــــلِ تقنــــعُ

فمن أبرز خصائص أسلوب المساواة كما أسلفنا أن صاحبه قد اختار ألفاظه بعناية ودقة لتؤدي مايريد بعناية ودقة أيضاً.

ونعود الآن وقد تحدثنا عن الإيجاز ومعانيه الغنية وإيحاءاته المثيرة، وعن الإطناب وفوائده المتعددة على اختلافها، وعن المساواة ودقتها وحسن أدائها للمعانى...

نعود لنقف متسائلين بشأن هذه الأساليب، فأيها نفضل، وبأيها نأخذ إذا كان لكل منها محاسنه المغرية.

الحق أن لكل أسلوب من هذه الأساليب جماليه ومناسبته، والأسلوب الحسن هو الذي يأتي في مكانه ومناسبته، فحيث يَحْسُن الإعاز يكون الإطناب مملاً، وحيث يحسن الإطناب يكون الإيجاز عجزاً وقصوراً.

أما المساواة فلها كذلك ميادينها الخاصة بها، وتبدو صالحة لأداء معاني الحكمة ومكارم الأخلاق والعبارات الرصينة.. وربما حسُن الإطناب في الخطب والمواعظ وفي الصلح بين المتخاصمين..

أما الإيجاز فيُرجى لتكثيف التجارب في الأمثال والحِكم البليغة ذات المعانى الغنية، فيسهل حفظها ويدوم أثرها.

ونستدرك لنقول إن هذا التحديد لايصلح على إطلاقه، والأمر في اختيار أسلوب الكلام أو استحسانه متروك لحسن تقدير المتكلم والسامع على السواء، وليست هذه المحاولة للتحديد سوى إنارةٍ أولية لطريق هذه الأساليب وميادينها، ويبقى المرء بحاجة إلى التجارب الاجتماعية، والثقافة الأدبية، والمعارف العامة الواسعة، والعلاقات الإنسانية الواعية، ليُحسِن معرفة الأسلوب الذي يختاره لإحداث التأثير المطلوب في سامعيه...

وكم أثارنا ابن المقفع بإيجازه، وشاقنا الجاحظ بإطنابه، وصدق أهل البلاغة في قولهم لكل مقام مقال.



(Y) U _____

علم البيان

تعريفات:

تعددت مدلولات كلمة البيان بحسب المراد منها، وإن كانت تلتقي جميعاً عند أصل واحد.

- فالبيان لغةً هو الكشف والظهور والوضوح.
- والبيان في مثل قوله تعالى: ﴿ علّمه البيان ﴾ هـ و القـدرة الفائقة على الأداء الرفيع بأسمى وسـائل الأداء الفين: بـاللفظ الموحي، والصورة المعبرة، والتركيب المحكم المثير.. وربما كان هذا ما رمى إليه الجاحظ حين جعل كتابه: البيان والتبيين.

ففي الشق الأول من التسمية يعرض لهذه الأساليب الأدبية الرفيعة، في أمهات نصوص العربية منذ أقدم عصورها. وفي الشق الثاني يتناول تلك الأساليب بالنظر والبحث والتحليل.

مدخل إلى علم البيان:

أما علم البيان فقد تحدد مدلوله بما ضمّنه البلاغيون في العصور المتأخرة منذ القرن الهجري السابع إلى عصره - من الأبواب والفصول المعروفة، التي تبحث في تفاصيل هذه الأساليب الفنية وجزئياتها، تبسيطاً لها، وتسهيلاً لفهمها وتعليمها للمتأدبين.. وإن كان هذا المدلول العلمي بأبوابه لايبتعد عن المراد من (البيان) بمعناه الفني السالف.. إن هو بمصطلحاته وفروعه إلا السعي المخلص الحثيث للتعرف إلى أساليب

الشعراء التصويرية في أداء المعاني، ليزيدوها جلاء وعمقاً وتأثيراً، بطريق التشبيه حيناً، والاستعارة حيناً، والكناية حيناً آخر.

وقد تكامل هذا العلم بآفاقه الفنية فيما كتبه عبد القاهر الجرحاني في كتابه (أسرار البلاغة) وشمر البلاغيون من بعده لتجريد علم البيان من كتب عبد القاهر وغيرها، ابتداء من كتاب البيان والتبيين للجاحظ، ومروراً بكتب البلاغة حتى القرن السابع الهجري، في محاولة لتقديمه سائغاً للأجيال في كتاب ((مفتاح العلوم)) للسكاكي (ت ٢٢٦هـ) علهم يحيطون بالبلاغة العربية بأقل عناء ممكن. غافلين عن أن هذه المعرفة لاتكون صحيحة محققة لغايتها، إلا بالتعامل معها: طليقة في نصوصها، مُدِلَّة في أساليبها، رشيقة بين تعقيبات المتذوقين وتعليقات النقاد. تبدو في عباراتهم وتختفي، لتثير من هذا كله الإحساس الجمالي عند القارئ متسللة إلى فكره ونفسه وذوقه، لتفعل فيها فعلها المنشود.

وعلم البيان وثيق الصلة بعلوم العربية الأخرى. فإذا كان علم النحو يبحث في المعاني الأصلية للكلام، وعلم المعاني يتناول ما وراء المعاني الأصلية من مقاصد والتفاتات، فإن علم البيان يبحث في الطرائق التصويرية لإظهار هذه المعاني، بشكل يزيدها إشراقاً وتأثيراً..

فإذا كان الأداء المباشر للمعنى أن يقال للممدوح(١): (أنت كريم

⁽۱) نضرب المثال هنا بالمديح - وإن كان إلى حد كبير سُبّة الشعر العربي عبر عصوره المتطاولة - للالتفات صوب الجانب الإيجابي فيه. ذلك هو الجانب الفي المتمثل بالقدرة التصويرية على إحراج المعاني والتعبير عن المواقف الإنسانية المختلفة..

فامنحني ما يُصلح حالي) فإن فنون البيان تتلطف في تناول هـذا المعنى بطرائق شتى:

- منها أن يجعل حرير الأمر خطابا لزوجته لتكف عن لومه إذ يقول:

ســــأمتاح البحـــور فحنبيـــني أذاة اللـوم وانتظــري امتيــاحي مستعيراً كلمة (البحور) لتكون جائزة الخليفة أكبر.

- أما أبو نواس، فقد صوره في ختام حوار بينه وبين زوجته في قوله: ذريني أكتر حاسديك برحلة إلى بلد فيه الخصيب أمير متوسلاً بالكناية في كثرة الحاسدين، مما يحفز الممدوح ليكون عند ظن الآمل فيه..

- أما المتنبي، فيستثير ممدوحه مستخدماً براعته في فهم النفوس ومخاطبتها بكل ما يملك من قدرة على اختيار الألفاظ وصياغتها في قولم لكافور:

وغميرُ كشير أن يمزورك راجملٌ فميرجعَ مَلْكَاً للعراقمين واليما فالراجل هو، وقد زاره فعلاً، وهو لايطلب شيئاً مما تحت يده بل مما

ينتزعه من خصومه بمساعدته ليكون ملكاً عليها، لابل سأكون والياً التحق بسلطانك.

فإذا كان جرير وأبو نواس قد بلغا مرادهما لتواضع طلبهما من جهة، وحسن تأتيهما من جهة أخرى، فقد أخفق المتنبي لا لضعف في أدائه؛ بل لأنه لم يستطع أن ينسى ذاته المتفوقة، وكبرياءه الأبية، وإن حاول أن يستدرك ليكفكف طموحه في قافية البيت.

وهكذا تختلف أساليب الشعراء. وطرائق تناولهم للمعنى الواحد. مستخدمين فن البيان في ذلك. مما سنلتفت إلى تقديمه مبتدئين بالتشبيه.

موضوعات علم البيان

التشبيه

تعريف التشبيه:

هو أن تكشف عن صفة في المشبه باختيار مشبه به اتضحت فيه هذه الصفة بشكل واضح جلي. لهذا يجب أن تكون هذه الصفة المقصود إبرازها أكثر ما تميز ذلك المشبه به. من ذلك قوله تعالى ليلفت أنظارنا إلى قدرته فيما سعره لنا من قوانين الطبيعة، في قدرتها على حمل المسفن، ولكي يدلنا على مدى ضخامتها، اختارت الآية لفظاً واحداً، عبر عن كل ما أريد إظهاره في المشبه من ضخامة ووزن لاقبل لنا بتصوره، ذلك هو لفظ المشبه به في قوله تعالى: ﴿ وله الجمواري المنشآتُ في البحر كالأعلام ﴾.

فكلمة (الأعلام) وهي الجبال، كافية بلا زيادة لتشير إلى المطلوب منها، فالضخامة والرسوخ والثقل الهائل مع بقائها طافية ظاهرة - هي أبرز صفات الجبال، وهل يحتاج كل هذا إلى دليل. إنه حسن اختيار المشبه به.

أركانه:

للتشبيه أربعة أركان:

- المشبه به والمشبه. وهما طرفا التشبيه.
 - أداة التشبيه.
 - وجه الشبه.

أما المشبه والمشبه به فهما ركنان أساسيان في قيام التشبيه، ولا يكون التشبيه إذا غاب أحدهما، وإنما حيء بالمشبه به لإيضاح صفة في المشبه.

وأما أداة التشبيه فحالها يختلف، إذ يصح حذفها إذا رأت حاسة البليغ أن في حذفها زيادةً في قوة التشبيه وجماله وتأثيره..

حالات التشبيه:

وقد عمد البلاغيون إلى وضع المصطلحات الدالّة على كل حالة من هذه الحالات:

١ - التشبيه المرسل:

فالتشبيه (مرسل) إذا ذكرت فيه الأداة، إشارة إلى أنه بذلك قد تُرك وشأنه دون أن يمسه تغيير.

وأدوات التشبيه متعددة. فقد تكون الأداة اسماً أو فعلاً أو حرفاً.

أ- الأداة اسم. كألفاظ: (مثل أو شبه أو مشابه وغيرها).

من ذلك قول بحنون ليلي، وقد صاد ظبية ثم أطلقها:

ألا يا شبه ليلى لا تراعي ولا تنسل عن ورد التلاع (۱) بب- الأداة فعل كألفاظ: (يشبه - يحكي - يماثل وغيرها).

⁽۱) ديوان مجنون ليلي ق ١/١٨٥ ص ١٩٥.

من ذلك قول الشاعر صفي الدين الحلي في وصف الطبيعة:
من زاهرٍ يَحكي الحدود ونرجس يحكي العيون إذا رأت أحبابها
ج- الأداة حرف. منها (الكاف - كأن - كأنما وغيرها).

من ذلك قول الأعشى:

كن كالسموأل إذ طاف الهمَّام به في جحفل كسواد الليل جـرارِ

٢ - التشبيه المؤكد:

وهو (مؤكد) إذا حذفت منه الأداة. فكأن في حذفها تأكيداً بأنه في هذه الصفة مطابق للمشبه به. من ذلك قول الشاعر:

أنت نجم في رفعة وضياء تجتليك العيون شرقاً وغربا

وكذا الأمر في وجه الشبه، وهو الصفة المشتركة بين المشبه والمشبه به، فإذا شعر البليغ أنّ حذفه لا يـورث غموضاً، بـل يكـون التعبـير أبلغ لقدرة السامع على إدراك تلك الصفة بداهة - جاز له حذفه. والأمر كلـه عائد إلى إحساس الشاعر بحُسْن ذكره، أو قوة تأثير حذفه.

٣- التشبيه المفصل:

والتشبيه (مفصل) إذا كان وجه الشبه مذكوراً. كقول أحد الشعراء:

وحيلٍ تحاكي السبرق لونــاً وســرعةً وكالصحر إذ تهوي وكالماء إذ يجــري

٤- التشبيه المجمل:

وهو (محمل) إذا حذف منه وجه الشبه. كقول الشاعر:

والصبح من تحت الظلام كأنه شيب بدا في لِمّـةٍ سـوداء

فقد فَهم البياض في الصبح - وهو أبرز صفاته - دون أن يعمد الشاعر إلى ذكره، وأكد هذه الصفة المحذوفة كلمة (الشيب) والبياض من أخص صفاته.. وكم سيكون الأداء سقيماً لو أن الشاعر عمد إلى ذكره في مثل قوله: كأنه في بياضه شيب..

٥- التشبيه البليغ:

والتشبيه (بليغ) بعد ذلك، إذا عمد الشاعر إلى حذفهما معاً (أي الأداة ووجه النفيه) وفي هذه الحال يكون المشبه قد بلغ من السمو منزلة تضاهى المشبه به، فكيف لا يكون التشبيه بليغاً..

ويشترط ليكون هذا التشبيه مقبولاً أن يكون الشاعر صادقاً في قوله، معقولاً في إعجابه بالمشبه. من ذلك قول الشاعر:

عزماتهم قُضُبٌ، وفيض أكفّهم سحب، وبيض وجوههم أقمارُ

٦- التشبيه الضمني:

وربما حذفت الأداة ووجه الشبه، واستر طرفا التشبيه خلف غلالة رقيقة، تظللهما ولا تخفيهما، فيكون بذلك إثارة نفس القارئ، وإيقاظ ذوقه، ودفع فضوله كي يستشعر اللذة في قليل من البحث عنهما. حتى إذا وجدهما، واستقامت له الصورة بجوانبها وإيجاءاتها؛ استشعر المتعة الفنية، وتاقت نفسه لسماع المزيد. وهو ما يسمى بالتشبيه (الضمني).

من ذلك قول الشاعر:

قد يشيب الفتى وليس عجيباً أن يُرى النَّور في القضيب الرطيب

٧- التشبيه المقلوب:

وقد يعمد الشاعر إلى تجاوز المألوف، ومفاجأة خيال السامع بما لم يعهده، مما يدفعه إلى أن يفتح عينيه وفمه دهشة، وفي هذا من الإثارة ما أراده الشاعر: شريطة أن يكون صنيعه تعبيراً عن شعور صادق يملاً عليه نفسه، لكي تنتهي دهشة القارئ إلى الرضى والتأثر، ثم إلى مشاركة الشاعر في عواطفه الغامرة، وهو ما يسمى بالتشبيه (المقلوب).

ومنه قول الشاعر:

وبدا الصباح كأن غرّته وجه الخليفة حين يُمتدحُ

فكأن الشاعر هنا قلب ما اعتاد البلغاء على فعله؛ من تشبيه الأدنى بالأسمى، والصغير بالكبير، وفاجأهم بما لم يألفوه. وحجته في ذلك: أن يرى الأشياء من خلال نفسه وشعوره - شأن الشعراء جميعاً من خلف نخلف انبساط أسارير الخليفة جائزته المنشودة، فكيف لا يكون وجه الخليفة في نظره أبهى من كل صباح، وأشد ضياء ونوراً من كل بدر وذكاء..

٨- التشبيه التمثيلي:

ثم يطالعنا تصرف آخر للشعراء في حديقة التشبيه، إنه أغناها بخطوطه وألوانه، وأكثرها حيوية وحركة. إنه ليس تشبيها بسيطاً يدور

حول صفة واحدة، فلقد تعددت فيه الصفات المنشودة فضحت فيه الحركة، وتتابع نبض الحياة، وغني بالظلال الموحية المعبرة.. إنه التشبيه التمثيلي..

من ذلك قول ابن الرومي يصف شواء على أرغفة بقوله:

هامٌ وأرغفة وضاء فخمة قد أُخرجت من فاحمٍ فوّارِ كوجوه أهل الجنة ابتسمت لنا مقرونة بوجوه أهل لنارِ

ولك أن تنطلق مع إيحاءات كل كلمة وهي تحمل قدراً صالحاً من مشاعره وتلهفه وإقباله..

ومنه قول الشاعر الآخر:

كأن سهيلاً والنجومُ وراءه صفوف صلاة قام فيها إمامها

ومنه كذلك قوله تعالى: ﴿ مثل الذين ينفقون أموالهم في سبيل الله، كمثل حبة أنبتت سبع سنابل، في كل سنبلة مئة حبة.. ﴾.

مختارات للتدريب

بيّن نوع التشبيه وناقشه في النصوص التالية:

﴿ إِنَّا أَرْسَلْنَا عَلَيْهِم رَيِّكًا صَرْصَراً فِي يُوم نَجِسٍ مُسْتَمَر، تَنْزِع النَّاسُ كَانَهُم أَعْجَاز نَخْل منقعر ﴾ [القمر/١٩]

﴿ مَثَلَ الذين حُمِّلُوا التوراة ثم لم يحملوها كمثل الحمار يحمل أسفارا ﴾ [الجمعة/٥]

﴿ وجعلنا الليل لباساً ﴾ [النبأ/١٠]

﴿ أَلَمْ تُر كَيْفُ ضُرِبِ اللَّهُ مِثلاً كُلْمَةً طَيْبَةً كَشَجْرَةً طَيْبَةً أَصِلُهَا ثَابِتَ وَفُرِعُهَا فِي السَمَاءِ ﴾ [إبراهيم/٢٤]

﴿ وَأَنْ أَلْتِ عِصَاكَ فَلَمَا رَآهِا تَهِتْزَ كَأَنْهَا جَانٌ وَلَى مُدْبِراً ﴾ [النمل/١٠]

﴿ مَثَل الذين كفروا بربهم أعمالهم كرماد اشتدت به الريح في يـوم عاصف ﴾ [إبراهيم/١٨]

﴿ كَأَنْهُن بَيْض مَكْنُونَ ﴾ [الصافات/٩٤]

﴿ وَإِذْ نَتَقَنَا الْجَبِلُ فُوقَهُمْ كَأَنَّهُ ظُلَّةً ﴾ [الأعراف/١٧١]

وفي الحديث النبوي: ((أصحابي كالنجوم بأيّهم اقتديتم المعدية))

((المؤمن للمؤمن كالبنيان يشدّ بعضُه بعضا))

ومن أقوال الشعراء قال الصابى:

والعمر مثل الكاس ير والعمر مثل الكوّقي:

وكأنّ أجرام السماء لوامعـــاً وقال المتنبى:

يهز الجيشُ حولك حانبيه وقال آخرون:

والريح تعبث بالغصون وقد جرى كالمنطقة والريح تعبث بالغصون وقد جرى من أخلاقك في الطفها الدجاء الدحاء الدجاء الدجاء الدجاء الدجاء الدحاء الدجاء الدحاء الدجاء الدحاء الدحاء

ســب في أواخرهـــا القــــذى

درر نشرن على بساط أزرق

كما نفضَت جناحيها العُقابُ

ذهبُ الأصيلِ على لُحين الماءِ ورقعة فيها نسيمُ الصباحُ وتخلَّى الليل عن ثوب الغَلَسُ

الاستعارة

تعريف الاستعارة:

يمكن تقديم الاستعارة والتعريف بها من خلال زوايا متعددة.

- فالاستعارة في اللغة: هي انتقال الشيء من صاحبه إلى غيره لينتفع به.
- والاستعارة في الاصطلاح: هي بحاز لغوي علاقته المشابهة كقولنا (بكت السماء فضحكت الأرض) ــ أي: أمطرت السماء فازدهرت الأرض.

فاستعارة البكاء للمطر استعمال مجازي علاقته مشابهة الدمع للمطر.

واستعارة الضحك للزهر استعمال مجازي علاقته مشابهة الضحك لتفتح الزهر.

- والاستعارة من زاوية التشبيه: هي تشبيه بليغ حذف أحد طرفيه.

ففي قولنا (رأيت رجلاً كالبحر في الكرم) تشبيه

أما إذا قلنا (رأيت يوم الجمعة بحراً يتصدق) فهو استعارة لأننا اكتفينا بأحد طرفي التشبيه وهو المشبه به (بحراً) وحذفنا الطرف الأول وهو المشبه (الرجل).

- غير أن استعمال كلمة (بحراً) هنا ليس حقيقة بل هو بحاز، فالاستعارة إذن من زاوية أحرى هي استعمال مجازي للكلام.

ولما كانت الاستعارة من المجاز، فإننا نؤثر تقديمها من خلاله، بياناً لمكانتها فيه من جهة، وليكون ذلك سبيلاً إلى معرفة المجاز من جهة أخرى بوصفه البحث التالي بعد الاستعارة.

الاستعارة والمجاز:

فإذا انطلقنا في تعريف المجاز وبيانه مما يفعله في الكلام قلنا: إن المجاز هو أن لا نستعمل الكلمة بمعناها الأصلي الذي وضعت له، بل نتحاوز هذا المعنى الأصلي إلى معنى آخر يناسبه، وهذا التناسب بين المعنى الأصلي والمعنى المجازي هو الذي سوّغ لنا استعمال المعنى المجازي للكلمة، وهذا التناسب بين المعنيين هو الذي يسمى (العلاقة) التي قد تكون التشابه بين هذين المعنيين.

فإن كانت العلاقة هي التشابه أو المشابهة سمي الجاز استعارة، وإذا كانت العلاقة غير المشابهة سمي الجاز مرسلاً، مما نؤجل الحديث عنه إلى حينه.

فالاستعارة إذن مجاز علاقته المشابهة.

أما لماذا فعلنا هذا، وآثرنا الجانب الجازي للكلمة؛ فذلك لغاية تتعلق بالمعنى العام، أو بالفكرة التي نريد التعبير عنها، فحين نستثير المعنى الجازي للكلمة، إنما نفعل ذلك مستفيدين من إيجاءات المعنى الحقيقي، تلك التي تزيد المعنى الجازي قوة وجمالاً، وتقربه من الأذهان قرباً حسياً مؤثراً.

من ذلك قوله تعالى: ﴿ كتاب أنزلناه إليك لتخرج الناس من الظلمات إلى النور ﴾.

(فالظلمات) هنا مجاز، لأنها خرجت عن معناها الأصلي، وقُصد بها الدلالة على ما كان فيه الناس من ضلال وجهل.

(والنور) كذلك مجاز، لأنها خرجت عن معناها الأصلي، وقصد بها الدلالة على ما في الدين من هدي إلى الحقائق الكبرى.

فالجاز إذن: هو في استعمال اللفظ لغير ما وضع له، لعلاقة تقوم بين المعنيين، مع قرينة تمنع من إرادة المعنى الأصلي. والقرينة في الآية المذكورة هي (كتاب) لأنه لا يُعقل أن يقوم كتاب ما بإخراج الناس من مكان مظلم إلى مكان مضىء..

ومن ذلك أيضاً قولنا:

كان الخطيب ينطق بالدر

(فالدر) بحاز لأنه استعمل في غير معناه الأصلي، فالمعنى الأصلي هو اللؤلؤ، والمعنى الجحازي هو الكلام الحَسن، والعلاقة بينهما هي المشابهة في الحُسن، أما (القرينة) المانعة من ذهاب الظن إلى المعنى الأصلي فهي كلمة (ينطق) لأن الإنسان لا ينطق لؤلؤاً.

وبما أن العلاقة هنا بين المعنى الأصلي (الدر) وبين المعنى الجازي لهـا هي المشابهة؛ فهذا الجحاز استعارة.

ويتوقف نجاح الاستعارة وسرعة تأثيرها بمدى وضوح هذه العلاقة بين المعنيين الأصلي والجحازي، وإنما يتأتّى الغموض المنفّر من بُعد هذه

العلاقة وإغرابها، أو خفائها وانعدامها.

فلو جعلنا المثال السابق: (كان الخطيب ينطق بالغربان) مثلاً، فإن السامع محق إذا حار في أمر هذه الاستعارة، وعجز عن فهم المراد منها، وأنكرها ووصم صاحبها بالإغراب والغموض.. حتى إنها لتحتاج من صاحبها إلى أن يبين مراده منها فيقول مثلاً:

قصدت من ذلك أن الخطيب كان ينطق بكلام يشير فيه العداء والبغضاء بين الناس، فاستعرت (الغربان) لتدل على ذلك، لأن الغراب عند العرب علامة التشتت والافتراق.

فإذا تتالت مثل هذه الاستعارات الملتوية، حل ظلام الغموض، ودامت حيرة السامع، وضاعت المعاني بل الفكرة كلها، وتحوّل نفور السامع وإعراضه إلى القطيعة الكاملة بينه وبين مثل هذا القائل..

وتزداد خطورة مثل هذه الاستعارات وسوء آثارها إذا كانت تصريحية كما في المثال السابق، مما سنفصل فيه القول بعدُ.

حالات الاستعارة:

ونعود ثانية إلى الاستعارة في مبدأ أمرها لنشير إلى أن الاستعارة في الحقيقة تشبيه حذف منه الأداة، ووجه الشبه، وكذلك أحد طرفيه.

الاستعارة التصريحية:

فإذا حذفنا المشبه، وأبقينا المشبه به، فقد صرّحنا بنيّتنا ورغبتنا في تغيير صورة المشبه تغيير صورة المشبه به كلها مكانه، وتسمى الاستعارة عندها تصريحية.

وفي هذا النوع من الاستعارة، تبرز مقدرة البليغ على اختيار ذلك المشبه به بوصفه سيحل محل المشبه، وتتجه الأنظار إلى هذا البديل وحده، إذ سنطل على صورة المعنى من خلاله. لهذا فإن في الاستعارة التصريحية: التوفيق التام، أو الإخفاق الكلي.

فإن وُفِّق فقد تجلى المعنى، وتبدّت الصورة غنية مشرقة مثيرة.

وأما الإخفاق الكلي، فلأن تعمية كاملة ستحل في العبارة دون أي أمل في الخروج منها، وذلك لغياب المشبه غياباً تاماً.

فمن أمثلة الاستعارة التصريحية الموفقة قول المتنبى:

وألقى الشرقُ منها في ثيابي دنانسيراً تفرّ من البنانِ

فالمشبه المحذوف هو قطع النور التي تلقي بها الشمس من خلال أوراق الأشجار، والمشبه به هو (الدنانير) فالاستعارة تصريحية.

وقد جاءت حسنة، فقد وفق المتنبي تماماً في اختيار المشبه به من وجوه متعددة تتعلق: بالشكل المستدير، والحجم، واللون، والحركة المتوثبة، ثم فيما تثيره الدنانير خاصة من التفات المرء إليها، حتى إنه ليحاول التقاطها، وكلما نسي الحقيقة عاد إلى المحاولة. فهي صورة تضيف إلى جمالها وإيحاآتها تلك الحيوية المتحددة فيها، إضافة إلى ما تؤكده من جمال هذا الوادي في كثافة أشجاره، بدليل ظلها الوارف المثير.

ومثال الإخفاق التام أن نفترض في بيت المتنبي السابق قوله (عصافيراً بدل دنانيراً) ليحل الغموض بعد الإشراق والوضوح، وتثور الحيرة بعد الاطمئنان والرضى، ويذهب بنا الظن والتأويل مذاهب شتى.

فمن قائل إنه قصد بذلك الأزهار، وقصد بالشمر ق نفحات النسيم الشرقية التي تهب فتلقى بأزهار الأشجار في حجره..

وآخر يعترض بقوله: أراد بالعصافير أوراق الأشجار، التي تتساقط رشيقة متنوعة الأشكال والألوان..

وثالث يرى أنه قصد العصافير الحقيقية، ليدل على جمال هذا المكان وكثافة أشجاره. بدليل كثرة عصافيره من جهة، وعدم خوفها من الناس من جهة أخرى، مما يؤكد احتفاظ هذا الوادي بنضارته، ببعده عن أيدي الطارقين..

ويتصدى رابع ليقول: بل إنه قصد بالعصافير الثمار الشهية الناضحة وهي تزهو بألوانها ونعومتها، فكأنها العصافير شكلاً ولوناً وجمال وقع في النفس. مما يدل على خصب هذا المكان، واحتفاظه بفتنته كلها..

وهكذا تسوء العاقبة، ويزداد المعنى بكثرة المتناولين بُعداً عن مراد قائله، وغموضاً في نفوس متلقّية. مما يورثهم نفوراً منه. وإعراضا عنه.. وذلك لبُعد العلاقة بين المعنى الحقيقى والمعنى المجازي لهذه الاستعارة.

الاستعارة التمثيلية:

أما إذا كانت الاستعارة لجملة كاملة، فهي استعارة تمثيلية. لأن هذه الجملة تمثل لوحة تامة، تضم مشهداً حياً ، تتدفق الحياة والحركة في جنباته، موحياً بما قصد البليغ إلى الإيجاء به. وفي هذه الحال لاتكون إلا تصريحية، لأن المشبه به – وهو الجملة المستعارة – هو كل الاستعارة.

من ذلك قولهم في الأمثال - للتعبير عن عودة المجاهد مثلاً -: عاد السيف إلى غمده.

فقد استعار القائل هذه الصورة بكاملها. وهي صورة المشبه به، وهي صورة حية نابضة. فالسيف يعني القوة والمضاء، وعودته إلى غمده لاتعني تخاذله ونكوصه، بل إنها تشير إلى إمكانية عودته إلى ميدان الجهاد بسرعة امتشاق الحسام من غمده، محتفظاً بكل صفات القوة والعزيمة والمضاء احتفاظ السيف وهو في غمده بهذه الصفات.

فالاستعارة التمثيلية، صورة غنية موحية، وهي صورة المشبه به، فهي إذن تصريحية دائماً.

وتكثر هذه الاستعارة التمثيلية في الأمثال السائرة. كقولهم:

إنك لا تجني من الشوك العنب.

يقال هذا لمن ينتظر خيراً من عمل الشر. فهذا المنتظر للحير من عمل الشر هو جانب المشبه، والذي يريد أن يجني العنب من الشوك هو جانب المشبه به.

فالاستعارة التمثيلية - كما أسلفنا - تصريحية دائماً، وهي أحفل وأغنى من الاستعارة المفردة.

الاستعارة المكنية:

أما إذا كان المحذوف هو المشبه به، والباقي لدينا هو المشبه، فإن الاستعارة تسمى المكنية.

ويحق للسامع أن يعترض هنا ليقول:

إذا كان الباقي هو المشبه، فما الجديد في العبارة؟ وأين الاستعارة إذن؟ ولماذا سميت مكنية؟.

وفي الجواب نقول:

إن بقاء المشبه يشير إلى رغبة القائل في إبقاء الصلة بين المعنى الحقيقي والمعنى المحازي قائمة بوضوح لالبس فيه ولا تأويل، فآثر إبقاء المشبه ضماناً لقيام هذه الصلة، بعيداً عن احتمالات الغموض. ولكي تتحقق هذه الصلة، فإنه لايحذف المشبه به حذفاً كاملاً، بل يترك منه حانباً يختاره بعناية ودقة وإحساس مرهف صادق، لأنه هو الجانب الجديد الذي يريد منه أن يضفي صورته وإيحاآته على المشبه المذكور.

وعندما يكتسب المشبه هذا الجانب من المشبه به، إذا به يظهر في صورة حديدة، تتسم بالحيوية والإثارة بما يتفق والموقف الذي من أجله اختار الشاعر صورة الاستعارة.

وهكذا فإن الشاعر عندما حذف المشبه به، فقد كنّى عنه ببعض صفاته، تلك هي هذا الجانب الذي اختاره ليكسو به المشبه، ويضفي عليه صورته وإيحاآته، ومن هنا سميت الاستعارة مكنية.

من أمثلة ذلك قول أبي ذؤيب الهذلي:

وإذا المنية أنشبت أظفارها ألفيت كل تميمة لا تنفيع

فقد أحسن الشاعر اختيار الجانب المتوحش من المشبه به المحذوف، فقد أضفى هذا الجانب صفاته على المشبه (المنية) فظهرت - كما أراد لها - عاتية مخيفة لاتُرد صولتها، بعد أن زودها بمخالب الوحوش وإيحاآتها الغاشمة.

هذا وإن خطورة اختيار البليغ للاستعارة المكنية، تكمن في تغييرها صورة المشبه إلى صورة أخرى، بتأثير الصفات التي خلفها المشبه به. فعليه أن يحسن اختيار هذه الصفات بما يلائم المشبه، فيزيده غنى وتأثيراً.

كما أن المتذوق نفسه يشاطر البليغ هذه المسؤولية، فكم من صورة قصد فيها القائل الاستعارة التصريحية، فينحرف بها المتذوق إلى المكنية، فيورث الصورة سقماً وتشويهاً يتبرأ منهما صاحب النص.

من ذلك مثلاً قول أبي تمام: لما بكت مُقَلُ السحاب حياً

ضحكت حواشي خدها الترب

فقد استعار الشاعر البكاء لتقاطر المطر في الشطر الأول، كما استعار الضحك لتفتح الأزهار في الشطر الثاني، وهي في الموضعين استعارة تصريحية، تنطوي على صورة جميلة معبرة: في الشكل والإيحاء، واللون والعبير.. وإن كانت الثانية أصوب وأبهى..

غير أن هذا الحسن وتلك الإصابة سينقلبان تشويهاً منفراً لو انحرف بها السامع ليجعل منها استعارة مكنية.. إنه في هذه الحال، سيرسم في مخيلتنا - من الشطر الأول - صورة جموع من الناس، تتزاحم سابحة في الفضاء، وعيونهم تسحّ دمعاً.. يقابل ذلك على الأرض - من الشطر

الثاني - صورة جموع أخرى في حالة استلقاء على الظهور، وقد بـدت منهم الأسنان، تعبيراً عن ضحكهم الشامل..

وليس على الأرض عاقل يصف الطبيعة بهذه الصورة الشوهاء؛ بله أن يكون الشاعر أبا تمام.

بين الاستعارة والتشبيه:

لماذا تبدو الاستعارة مقبولة، مشيرة، تبعث في الأداء الفي طاقة تصويرية تزيدها حيوية وتأثيراً.. ثم هل تفوق الاستعارة التشبيه؟ ولماذا؟.

الحق أن الاستعارة أبلغ من التشبيه، لأنها من حيث المبدأ تنفي وجود اثنين، بل تنصرف إلى واحد يملأ لوحتها، بما يحيط به من خطوط وألوان ترفد صورته، وتزيد في غناها وتأثيرها.

كما أنها تعني بالنسبة للشاعر وثبة مع الخيال، تتحاوز مقدرة صاحب التشبيه، إنها تتحاوز الأشياء إلى صورها، وتتحاوز ظاهر الصورة إلى مكنوناتها وما ترمز إليه من بعيد الإيحاء ورائع التعبير..

إنها بحق أفق واسع، ومضمار فسيح لانطلاق المواهب، وانعتاق الأحيلة وسباقها، ففي ميدانها السابقُ والمجلّي، والمبدع والمجيد..

مختارات للتدريب

- وضح الاستعارة وبيّن نوعها وناقشها في النصوص التالية:

﴿ وَلِمَا سَكَتَ عَنَ مُوسَى الْغَضَبُ أَخَـَذَ الْأَلُواحِ وَفِي نَسَخَتُهَا هَـٰدَى وَرَحْمَةً ﴾ [الأعراف/٤٥٥]

﴿ ضُربت عليهم الذلة أينما ثُقفوا إلا بحبل من الله وحبل من الناس ﴾ [آل عمران/١١]

﴿ رَبِّ إِنِّي وَهُنَ الْعَظْمُ مَنِّي وَاشْتَعُلُ الرَّأْسُ شَيِّبًا ﴾ [مريم/٤]

﴿ تكاد تميَّز من الغيظ ﴾ [اللك/٨]

﴿ وإذا رأيت الذين يخوضون في آياتنا فأعرض عنهم ﴾ [الأنعام/٦٨]

﴿ فاصدع بما تؤمر وأعرض عن المشركين ﴾ [الحجر/٩٤]

﴿ وَاخْفُضُ لَهُمَا جَنَاحُ الَّذَلُّ مِنَ الرَّحْمَةُ ﴾ [الإسراء/٢٤]

﴿ بِلَ نَقَدُفُ بِالْحَقِ عَلَى البِاطلِ فَيَدَمَعُهُ فَالْحَادُا هُوَ الْمُنْ ﴾ [الأنبياء/١٨]

﴿ وآية لهم الليل نسلخ منه النهار ﴾ [يس/٣٧]

﴿ واعتصموا بحبل الله جميعاً ولاتفرقوا ﴾ [آل عمران/١٠٣]

﴿ مَن كَانَ يَرِيدُ حَرْثَ الآخـرة نَـزِدْ لَـه فِي حَرْثُـه، ومن كـان يريـدُ حَرْثُ الدنيا نؤتِهِ منها وماله في الآخرة من نصيب ﴾ [الشورى/ ٢٠]

ومن أقوال الشعراء:

قال البحتري:

وسماريةٍ لاتمَـلّ البكـا

وقال آخر:

حملت اليه من لساني حديقة

وقال آخر:

سالت عليه شعاب الحي حين دعا

وقال آخر:

قومٌ إذا الشرُّ أبدى ناجذيه لهم

وقال المتنبي في مجلس سيف الدولة: وأقبـل يمشــى في البســاط فمـــادرى إ

وقال أبو العتاهية للمهدى:

جرى دمعها في خدود الـثرى

سقاها الحِجا سقي الرياض السحائبُ

أنصــارَه بوجــوه كالدنانــيرِ

طاروا إليه زرافات ووُحدانا

إلى البحر يسعى أم إلى البدر يرتقى

يى اب تو يستى ام يى اببدر يرتشي

إليه تحسر أذيالها

الكناية

تعريفات:

هي التعبير عن المعنى بطريقة تصويرية غير مباشرة، تتناول تصوير أبرز المواقف الدالّة على صحة ذلك المعنى.

فعندما أرادت الآية الكريمة أن تبين مدى قدرة الله تعالى قالت:

(1) السموات مطويات بيمينه

وهي صورة محسوسة، لأبرز المواقف الدالة على صحة المعنى المراد، فقد بينت بطريقة تصويرية موجزة، عظمة المدى الذي بلغته قدرة الله سبحانه، وهل هناك كلام يفي بهذه الكناية البليغة.. وأي كلام يمكن أن يبين لنا أن هذا الكون العظيم، مما يقع منه تحت حواسنا، ومما لا تحيط به حواسنا القاصرة من السماوات السبع.. كل ذلك يهيمن عليه سبحانه هيمنة كاملة – بأبلغ مما قالته هذه الكناية، حين صورت لنا، بالطريقة التي نالفها السماوات جميعاً، قد طويت – كأنها منديل – في قبضة الله سبحانه.. وهل هناك تصوير لقوة مسيطرة أدق وأبلغ من هذا التصوير..

ذلك هو دور الكناية، وتلك هي مقدرتها.. إنها التصوير لأبرز المواقف، لتؤكد صحة المعنى بشكل لا يمارى فيه أحد.

سورة (الزمر/ ٦٧).

فإذا قلت لك: إن زيداً ودود طيب العشرة، فقد يراودك شك في صحة ما أقول، وقد تظن بي المبالغة في ذلك. فإذا قلت - متوسلاً بالكناية -: زيد كثير الأصدقاء، تأكد لديك بهذا اللفظ الموجز طيب عشرته، لأن فيه تصويراً لأبرز المواقف الدالة على صحة هذا المعنى.

تعریف آخر:

فإذا عُدنا بعد هذا إلى أسلوب الكناية بالتأمل؛ وحدنا أننا نطلق اللفظ دون أن نريد معناه الأصلى. فإذا قلت لك:

أخوك نقى الثوب.

فأنا لم أقصد نظافة ثوبه من الأوساخ [هذا إذا لم يكن طفـلاً] وإنما كنيت بذلك عن عفته، ومن هنا نستطيع أن نضع للكناية تعريفاً آخر فنقول:

الكناية لفظ يراد به غير معناه الأصلي، دون أن يمنع ذلك من إرادة المعنى الأصلي في بعض الكنايات..

فقد يكون زيد كثير الأصدقاء فعلاً في المثال السابق، لسبب آخر غير طيب عشرته، وقد يكون أخوك نظيف الثوب حقيقة إلى جانب عفته.. ففي مثل هذه الكنايات حَسُن المعنيان، وأمكنت إرادتهما.

ومثل ذلك قول العرب:

فلانة بعيدة مهوى القُرط.

كناية عن طول عنقها. فكأن بُعد المسافة بين شحمة الأذن إلى الكتف؛ دليل على طول العنق. فهذه الكناية - وهي طول العنق - لم تمنع

صحة المعنى الأصلي، وهو بُعد المسافة المشار إليها. غير أن هذا المعنى الأصلى قد لا يصح في بعض الكنايات، كقولنا مثلاً:

فلان مخروق الكيف. كناية عن تبذيره.

ومثل ذلك قوله تعالى: ﴿ الرحمن على العرش استوى ﴾ (١) وقوله تعالى: ﴿ والسموات مطويات بيمينه ﴾ (١) . كناية عن تمام القدرة والهيمنة والتمكن.. كل هذا لايصح فيه المعنى الأصلي إلا بما يليق به سبحانه، إنما قصد به ما يدل عليه بهذه اللفتات الفنية، والصور المعبرة البارعة.

حالات الكناية:

لاحظ البلاغيون أن المقصود بالكناية لايكون الصفة دائماً. فتارة يكون الصفة، وتارة يكون الموصوف، وتارة أحرى لاهذا ولا ذاك، وهو ما سمى بالكناية عن النسبة.

١ – الكناية عن الصفة:

وفي هذه الحال، تكون الصفة غير مذكورة، وهي غاية الكناية، كقولنا: (فلان طويل الباع) كناية عن نفوذه.

فقد التفت هذا البليغ هنا إلى أبرز صفة تؤكد قدرة المرء على السيطرة على الآخرين، إنها اليد، وسيلة القوة والبطش، وطولها يسمح لصاحبها بممارسة مثل هذا الدور بين أقرانه.. فالتفت البليغ بطريقة فنية -

⁽١) سورة (طه/ ٥).

⁽٢) سورة (الزُمر/ ٦٧).

أشبه ما تكون بما يسمى بالرسم الكاريكاتوري - إلى هذا العضو من المرء وجعله موضع اهتمامه وتصويره، مطمئناً إلى أنه قد بلغ من ذلك إلى نفوسنا ما يريد من معنى.

ومن ذلك قول الخنساء في أحيها صحر:

طويلُ النِحادِ رفيعُ العِمادِ كثيرُ الرمادِ إذا ما شَات

فالكنايات الثلاث في البيت كنايات عن صفات: فالأولى كناية عن طوله الفارع، والثانية كناية عن كرمه، طوله الفارع، والثانية كناية عن سيادته في قومه، والثالثة كناية عن كرمه، وكلها قدمت لفتات تصويرية محسوسة فيها إرضاء الحواس وتأكيد صحة المعنى في آن واحد.

٢ - الكناية عن موصوف:

وهنا تكون الصفة مذكورة والموصوف هـو المكـي عنـه. مـن ذلـك قولنا: نحن الناطقين بالضاد ننشد المجد.

فالناطقون بالضاد كناية عن الموصوفين، وهم العرب، وقد تناول القائل هنا أبرز ما يميز العربي وهي لغته من جهة، وأبرز ما تنفرد به هذه اللغة من حروف يعسر نطقها على غيره وهي الضاد من جهة أحرى. وبذلك وضع من السمات مالا يوجد إلا في العربي، دون لبس أو تأويل.

ومن ذلك قول الشاعر:

ولما شــربناها ودبّ دبيبُها إلى موطن الأسرار قلت لها قفي

فالموصوف هنا (موطن الأسرار) وهو كناية عن العقل. وكم كان هذا الشاعر دقيقاً في تعبيره وتصويره.. فالعقل موطن الأسرار، والخمرة تقتحم العقل وتتسلل إلى أسراره، وهيهات أن يبقى له من العقل آنذاك ما يقول لها قفي.. كما تبدو براعته وقدرته باهرة بشكل خاص في تناوله أبرز جوانب العقل أهمية وخطورة، وهو قدرة صاحبه على التمييز، وبأخطر ما تفعله وهو اقتحامها موطن الأسرار هذا.

ومن أمثلة ذلك قول حسان ابن ثابت يمدح الغساسة بالكرم: يُغشَـوْن حتى ما تُهِـرٌ كلابُهـمْ لا يَسـألون عـن السـوادِ المُقبـلِ

٣- الكناية عن نسبة:

وفي هذه الكناية تكون الصفة مذكورة ومعها ماله صلة بالموصوف. والكناية هي في: نسبة هذه الصفة إلى ماله صلة بالموصوف. من ذلك قول الشاعر:

اليُم نُ يتبع ظلَّ في ركابِ أَ

فالصفة في الشطر الأول هي (اليُمن) و(الظل) ماله صلة بالموصوف، والكناية هي نسبة اليُمن إلى ظل الموصوف.

وكذا في الشطر الثاني: (فالجود) هي الصفة و(الركاب) مالـه صلـة بالموصوف، والكناية في نسبة الجود إلى ركاب الموصوف.

وهذا - وأيمن الله - أسلوب بارع من أساليب الكناية، غالباً ما يستعمل في سَوْق معاني المديح.. فيبدو الشاعر فيه حيادياً نزيهاً فيما

يصف به ممدوحه.

فهو لا يصرح بنسبة المديح إلى ممدوحه مباشرة، بـل يظهـر وكأنـه يقف من بعيد يقوم بوصف ما يراه ليس غير.

وها هو ذا في البيت السابق، يؤدي ما رأى بأمانة ودقة، فقد رأى البركة والخير يتبعان ظل هذا الإنسان، كما شاهد الجود يمشي إلى حواره.. وهل هناك أكثر توكيداً لهذه المعاني من هذه الطريقة التصويرية، في خلوها الظاهري من أية انفعالات أو مبالغات أو حماسة بادية.. إنها لاتعدو وصف واقع يراه بأم العين.. إنه الكناية عن نسبة.

ومنه كذلك قول الشاعر:

إن السماحة والمروءة ضُمِّنا قبراً بمَرْوَ على الطريقِ الواضح

هكذا ببساطة توحي ببدهية الأمر، وباستعمال المؤكد (إنّ) بالبساطة نفسها بعد ذلك.

فالسماحة والمروءة هما حانب الصفة، و(القبر) مالمه صلة بالموصوف، والكناية قائمة في: نسبة السماحة والمروءة إلى قبر الموصوف، وهو يقصد صاحبه بطبيعة الحال.

مختارات للتدريب

بيّن نوع الكناية وناقشها في النصوص التالية:

﴿ ولاتصعّر خدك للناس ولاتمش في الأرض مرحاً ﴾ [لقمان/١٨].

﴿ ولاتجعل يدك مغلولة إلى عنقك ولاتبسطها كل البسط فتقعد ملوماً محسوراً ﴾ [الإسراء/٢٩].

﴿ وَحَمَلْنَاهُ عَلَى ذَاتَ أَلُوا حِ وَدُسُو ﴾ [القمر/١٣] الدُسُر: المسامير

ه ما المسيح ابن مريم إلا رسول قد خلت من قبله الرسل وأمه صِدّيقة كانا يأكلان الطعام ﴾ [المائدة/٥٧].

﴿ ويومَ يعَض الظالم على يديه يقول: ياليتني اتخذت مع الرسول سبيلاً ﴾ [الفرقان/٢٧].

وقال الشاعر:

أَوَ مــارأيت الجــدَ أَلقــى رَحْلَــهُ فِي آلِ طلحــةَ ثـــم لم يتحـــوَّلِ وقال المتنبى:

فمسّا هـمْ وبُسْطهمو حريـرٌ وصبّحهـمْ وبُسْطُهمو تـرابُ

وقال آخر يصف قوماً بالشجاعة في الحروب: الضاربين بكل أبيض مِخْذَمٍ والطاعنين محسامع الأضغانِ مِخذَم: قاطع

وقال عليه الصلاة والسلام: ((ياأَنْجَشَة؛ رويدك سَوْقك بالقوارير)).

المجاز المرسل

تعريفات:

مر بنا في بحث الاستعارة أن الجحاز هو استعمال اللفظ لغير ما وضع له، لعلاقة هي التناسب بين المعنيين: الحقيقي والجحازي، مع قرينة تمنىع من إرادة المعنى الأصلى.

كما عرفنا أن هذه العلاقة إذا كانت المشابهة فالجحاز استعارة، أما إذا كانت غير المشابهة فهو الجحاز المرسل. وسمي مرسلاً لأنه لا يتقيد بعلاقة واحدة كالاستعارة. بل إن له علاقات كثيرة.

فحين يقول البلاغيون في تعريف الجاز ما تقدم: من أنه استعمال اللفظ لغير المعنى الذي وضع له، لوجود علاقة بين المعنيين الأصلي والجازي - فقد أصابوا..

غير أنهم أتوا الجحاز من نهايته من جهة، ومن دروبه الخلفية غير النضرة من جهة أخرى.

بين الاستعارة والمجاز:

ورب سائل يسأل: ولماذا لايكون المحاز المرسل استعارة إذن؛ ما داما جميعاً من المجاز.. وما الفرق الدقيق بينهما إذا كان كل منهما قد ساغ فيه استعمال اللفظ بمعناه المجازي، بفضل وجود علاقة بين المعنين؟.

في الجواب نقول: - إعادة لبعض ما تقدم - إن العلاقة بين معنيى

اللفظ في الاستعارة هي المشابهة، أي قد تلاقى المعنيان الحقيقي والجحازي في الميدان الواسع لمدلوليهما، وهذا التشابه سوّغ أن يقوم أحدهما بدل الآخر مستعيراً مكانه. فقد استعار مكانه لأنه يصلح - بسبب تشابههما بقدر ما في ساحة المدلول والإيجاء - أن يقوم مقامه قياماً لايتعدى العبارة التي يُحسّ الأديب فيها ارتياحاً باستعارة اللفظ لهذا المعنى الجحازي.

ففي الآية الكريمة السابقة:

﴿ كتاب أنزلناه إليك لتخرج الناس من الظلمات إلى النور ﴾.

تشابَهُ المعنى الحقيقي للظلمات وهو (الظلام) بالمعنى المحازي لها وهو (الضلالة) في أن الإنسان يخبط في كل منهما على غير هدى.

كما تشابَهُ المعنى الحقيقي للنور وهـو (الضيـاء) مع المعنى الجمازي للنور وهو (الهدى) في أن الإنسان يسير واثقاً عارفاً مطمئناً في كل منهما.

فهذا التشابه الذي هو العلاقة بين المعنيين، سوّغ عملية استعارة اللفظ لأداء المعنى المحازي.

أما في المجاز المرسل، فالمعنيان بينهما رابطة ما، غير أنها ليست، رابطة التشابه، إذ لاتشابه بينهما، ولا تصح فيه استعارة اللفظ لأداء المعنى المجازي، لتعذر إدراك تشابه يقرّب بين معنى اللفظ الحقيقي وبين ما أريد منه على سبيل المجاز.

من علاقات المجاز المرسل:

العلاقة السببية:

فحين نقول مثلاً: (أحيا الغمامُ الأرض) فهناك وثبة خيالية في الفضاء بين المحيي الحقيقي المرئي للأرض وهو المطر، وبين الغمام، لأن الغمام لايشبه المطر أو يؤدي دوره حتى تستعيره ليقوم في العبارة مقام المطر؛ ثم ننتظر منه أن يحقق لنا من إغناء المعنى وتوسيع آفاقه وإيحاآته ما تفعله الاستعارة..

نعم، إن بين الغمام والمطر صلةً ما. وهذه الصلة هي التي سوّغت استعمال (الغمام) هنا، غير أن هذه الصلة شيء آخر غير التشابه. فالغمام يسبب المطر، فسوّغ هذا استعمال الغمام بدل المطر لوجود هذه (العلاقة السبية) بينهما.

إن هذه العلاقة تقرّب الغمام - في لوحة خيال السامع - من المطر، وتجعله يدرك المقصود به. مغتبطاً بهذا الاستعمال لما يضفيه من معان سابقة غامرة توحي بالخير العميم. وذلك لأن الغمام الذي نراه يملأ الفضاء ويسد الأفق هو المصدر، وهو مصدر يبدو غنياً مكدّساً لاينضب. مما يبعث على الطمأنينة، ويوحي بقدرته - فعلاً - على أن يقدّم من الماء ما يحيى وينبت ويثمر ويملأ الوديان.

من هنا جاءت إصابة البليغ في صدق إحساسه، ومن هنا كذلك جاء ارتياح السامع المتذوق الذي قد يستهجن للوهلة الأولى.. حتى إذا تضامّت أجزاء الصورة في خياله، وتبين له وجه الصواب، عادت نفسه إلى اطمئنانها السابق.. ولكنه هذه المرة اطمئنان مشفوع بغير قليل من المتعة الفنية الغامرة، والإثارة الخيالية المقبولة – إذ لم تصل بـــه إلى الحــيرة والغموض –.

هذا إلى ما يحسّب من الرضى والاغتباط، نتيجة الشعور باتساع محالات القول الفني، وأساليب التعبير المثير.

من هنا لايصح أن يكون المحاز المرسل استعارة، كلاهما يمتطي أجنحة الخيال، لكن الخيال في المحاز المرسل لايُؤثر المعنى المحازي لمشابهته المعنى الحقيقي؛ بل لارتباطه بروابط، منها ما أسلفنا الحديث فيه، وهو الرابطة السببية بين المعنيين.

ومن ذلك أيضاً قول الشاعر:

له أيادٍ على سابغة أعُد منها ولا أعدُّدُها

فقد استعمل (أيادٍ) استعمالاً بجازياً، لأنه لم يقصد المعنى الحقيقي للأيادي بل قصد المعنى الجازي، وهو الهبات وأشباهها. فالسامع لن تطول حيرته أمام هذا الاستعمال المجنح بوثبته الخيالية من النعم إلى أسبابها، إذ سيربط في لمحة بين هذه النعم وبين الأيدي التي تقدمها، ليرى أن في استعمال (الأيادي) هنا براعة محمودة؛ وصورة حية محسوسة. فأيادي الممدوح هي التي تمتد بالنعم، فهي سبب لتلك النعم، وتلك هي فأيادي الممدوح هي التي تمتد بالنعم، فهي سبب لتلك النعم، وتلك هي (العلاقة السببية) بين المعنيين. وهو ما نعبر عنه بقولنا: إن في استعماله (أياد) مجازاً مرسلاً علاقته السببية.

العلاقة الكلية:

وحين نقرأ قوله تعالى: ﴿ وإني كلما دعوتهم لتغفر لهم جعلوا أصابعهم في آذانهم.. ﴾ (١).

ترتسم في أذهاننا صورة قوم نوح وهم يقابلون دعوته لهم بإدخال أصابعهم في آذانهم. إنها صورة حسية مشيرة ذات دلالات بعيدة، لكن الذي يبدو نافراً فيها هو إدخال الأصابع في الآذان، وهو أمر غير ممكن عملياً. عندها يدرك السامع أن استعمال الأصابع جاء على سبيل الجاز، وإنما قصد نوح الطبيخ (الأنامل) لكنه وجد كلمة (الأنامل) قليلة جداً على موقف الإعراض المتعنت غير البصير..

أراد أن يقول:

إنهم لشدة إعراضهم، يتمنون أن يسدّوا آذانهم - حتى لا يسمعوا من دعوة الحق شيئاً - بالأصابع كاملة.

فاستعمال كلمة (الأصابع) تعكس شدة إدبارهم، وعنف إعراضهم، ومدى صدودهم وإيثارهم جانب الضلالة والجهل.

فكلمة (الأصابع) إذن لم تُقصد لذاتها، إنما قُصد إيحاؤها وما تدل عليه، فاستعملها استعمالاً مجازياً وهو يريد أطراف الأصابع وهي (الأنامل). فاستعمل الكل وهو يريد جزءاً منه. وهذا ما يعبَّر عنه بالقول: إن في استعمال (الأصابع) مجازاً مرسلاً علاقته الكلية.

⁽١) سورة الحج: ٧.

ومن أمثلة ذلك قول القائل متلهفاً: سرق اللص المنزل.

مع أن اللص في الحقيقة سرق ما في المنزل أو بعض ما فيه، لكن القائل الذي أثاره الحادث، وملأ عليه الوجود من حوله، لا يرضيه أن يحدد للسامع بدقة ما أقدم اللص على فعله، إنه لايعبر عن الحقيقة الجردة، بل عن هذه الحقيقة بعد أن تمر من خلال نفسه وشعوره الذي سيلونها بلونه الصارخ، ويحمّلها من انفعاله ما يجعلها بحجم ما في نفسه من غضب بلونه الصارخ، ويحمّلها من انفعاله ما يجعلها بحجم ما في نفسه من غضب وجزع واضطراب، فاستعمل الكل وهو (المنزل) وهو يقصد الجزء (بعض ما فيه) وهو ما يعبّر عنه بالقول:

إن في قوله (المنزل) مجازاً مرسلاً علاقته الكلية.

العلاقة الجزئية:

وحين نقرأ للشاعر قوله:

كـــم بعثنـــا الجيــش جــــرا راً وأرســـــــلنا العيونـــــــــا

نطرب في البداية، وتثور مشاعرنا لتُواكب هذا الجيش الجرار، لكن هذا التصور الحي سيجمد فجأة أمام كلمة (العيون) إذ كيف يصح هذا...

لكن هذه الدهشة وذلك الجمود لن يطول أمدهما، إذ سرعان ما تنضم صورة هذه العيون - وهي تتلامع يقظة وذكاءً - إلى لوحة الجيش الجرار، لندرك دورها الكبير في رؤية الأشياء وما وراء الأشياء عند العدو، إنها ترى وتفسر وتترجم ما تفسره.. ليغدو سلوكاً كبيراً شاملاً.. عندها ندرك مدى حيوية خيال الشاعر، ودقة اختياره حين وجه أنظارنا

واهتمامنا - بدراية وحذق - إلى جزء محدد من هؤلاء الناس.. إنه الجزء الذي يقيم لصاحبه هذا الوجود الخاص، إنه العدسة العليمة التي يُرسم من خلالها سلوك الجيش الجرار..

وبذلك ندرك أن استعمال الشاعر (للعيون) محاز، لم يُقصد لذاته، بل قُصد أصحابُه من جهة، والإيحاء بالدور الكبير الذي يؤديه هذا الجزء من جهة أخرى. أي أنه استعمل الجزء وأراد به الكل الكبير، إبرازاً لأهمية هذا الجزء وفاعليته. وهذا ما يعبر عنه بالقول:

إن في كلمة (العيونا) مجازاً مرسلاً علاقته الجزئية.

ومنه قولنا: اتحدت كلمة القوم.

مع أن الذي اتحد في الحقيقة هم القوم أنفسهم بمواقفهم، وسلوكهم بعد ذلك. غير أن إيرادنا (كلمة القوم) إشارة إلى أبرز ما يدل على هذه المواقف وذلك السلوك، فالكلمة إنما هي ترجمة لما في النفوس من أفكار ومشاعر، تلك التي تثير صاحبها وتحفزه، لكي يعبر عنها بالسلوك، وهذه الأفكار والمشاعر لايمكن معرفتها، إلا إذا ترجم عنها صاحبها بالنطق والكلمة.

فإذا اتحدت هذه الكلمة، دلّ ذلك على اتحاد الأفكار والمشاعر، التي تشكل حوافز السلوك بعد ذلك.

ففي هذا الاستعمال، تتبدّى دقة ملاحظة القائل، وبُعد نظره، ونفاذ خياله.. حين تجاوز كل هذه المراحل، ليصل إلى أصغر حزء، ينطلق منه السامع إلى أبعد مدلول وأوسع إيحاء.. وبذلك يكون قد استعمل حزءاً

صغيراً، وقصد منه كلاً واسعاً كبيراً، أي أنه استعمل (كلمة القوم) بمعناها المحازي، وهي جزء من المعنى الحقيقي (القوم أنفسهم).

وهذا ما نعبِّر عنه بالقول:

إن في قوله (كلمة) بحازاً مرسلاً علاقتم الجزئية، فقد أطلق الجزء (كلمة القوم) وأراد الكل (وهم القوم أنفسهم).

اعتبار ما كان:

وحين نسمع من يقول: شربت برتقالاً.

فإن الذهن يستثار للوهلة الأولى، في لحظات من التردد بين تخطئة القائل من جهة، أو البحث عن المراد من جهة أخرى.. إلى أن تتسع الصورة في الخيال، لتشمل هذا الشراب منذ أن كان برتقالاً تزهو به أغصانه وأشجاره إلى أن غدا شراباً..

فترتاح نفس السامع لاتساع الصورة في خياله وغناها من جهة، كما أنه يستشعر الرضى لما أحاط به من معنى بأوجز عبارة ممكنة من جهة أخرى. إضافة إلى إدراكه شعور القائل تجاه الأصل - وهو البرتقال - بعد ذلك. فلولا أن القائل يستسيغ البرتقال قبل أن يغدو شراباً؛ لما تاقت نفسه إلى تجاوز حاله الأخيرة، ليعود ثانية إلى ذلك الأصل المحبّب.

ففي استعماله كلمة (برتقالاً) إثارة للحيال، في إعادته إلى ما كان عليه العصير. مستفيداً من هذه الرابطة بين الحالين، تلك التي عبر عنها البلاغيون (باعتبار ما كان) إن هذه الرابطة هي التي أخذت بخيال السامع لإدراك المطلوب، كما أتاحت للقائل مثل هذا الجاز من قبل..

وهو ما يعبَّر عنه بالقول: إن في قوله (برتقالاً) مجازاً مرسلاً علاقتـه (اعتبار ما كان).

اعتبار ما يكون:

وحين نسمع من يقول: الأطفال جنود الوطن.

نقف لحظات مترددين في قبول هذا القول، إذ كيف يكون الأطفال في ضعفهم وصغر سنهم جنوداً.. لكن الخيال الذي أثير بهذا التعبير، ينطلق ليجمع لوحة واسعة غنية، تصل بين الحاضر والمستقبل، مروراً بمراحل كثيرة لا يغفل الخيال عن جمع غني سريع لجزئياتها، تشكّل شريطاً مصوراً يصل بين هذا الحاضر، وذلك المستقبل.

وعندما يصل السامع إلى هذه الحقيقة الجميلة، يحمد للقائل خياله الطليق، وتصوره البعيد في مداه، الواثق في أدائه، في هذا الربط السريع بين أطراف الزمن، ليجعل المستقبل ماثلاً للعيان، مُطْلعاً السامع على ذات نفسه وآماله، من خلال ما يعاني من جهة، وما يتمنى من جهة أخرى.

وبذلك تـبرز لهـذا الجماز أهميته التصويرية، ودوره في حديثة عن المستقبل وكأنه حقيقة قائمة عن طريق المجاز في استعماله كلمـة (جنـود). وهو مجاز مرسل علاقته اعتبار ما يكون.

ومن ذلك أيضاً قوله تعالى في شأن زكريا الطَّيْكِمْ: ﴿ فَبَشَـرِنَاهُ بَعْـلامُ حَلَيْمُ ﴾(').

⁽١) سورة الصافات: ١٠١.

فإننا نتوقف مستغربين في بادئ الأمر، إذ كيف تحقق حِلمه وهو لا يزال بشرى في ضمير الغيب، وسرعان ما يزول عجبنا ونحن نذكر أن الله سبحانه هو الذي يخبرنا بذلئك. فنتساءل ثانية عما يجنيه السامع من فائدة، حين تُقدَّم له مثل هذه الحقائق قبل وقوعها؟.

الحق أن السامع المقصود بهذه الآية كانت فرحته غامرة بكلمة (حليم) هذه، فقد بشرته بما يستحق أن يستبشر بقدومه، وقد كان متلهفا لمعرفة ذلك، فكان في هذا تحقيق لسعادة زكريا التَكْيِّلُا، إذ ربط هذا المحاز الحاضر بالمستقبل، بدءاً من البشرى في اللحظة الحاضرة إلى حِلم الغلام بعد ذلك.. كما أن في هذا النوع من المجاز، إطلاعنا على ما في نفس السامع (أو القائل) من آمال وتطلعات، لأن تعجله في ذكر المستقبل، يكشف لنا عن نوعية ما يطمح إليه في مقبل الأيام.

ففي استعماله (حليم) مجاز مرسل، يقرّبه إلى النفس تلك الرابطة التي تصله بالزمن الآتي، التي يعبّر عنها (باعتبار ما يكون).

كما تحقّق في نفس السامع متعة فنية، نجمت عن إثارة خياله ليرسم في لمحة خاطفة، لوحة واسعة، حافلة بالجزئيات المعبرة تبدأ من لحظات البشرى وما تركته على الوجوه المؤمنة اللَّهْفى من مظاهر السعادة.. إلى المستقبل الذي رَسَم بوضوح صورة الحليم الرضيّ.. مروراً بمراحل مصوّرة، يدركها الخيال من سني حياة الغلام المختلفة.

وهكذا ففي كلمة (حليم) محاز مرسل، علاقته (اعتبار ما يكون).

العلاقة الحاليّة:

وحين نسمع قوله تعالى: ﴿ فَفَي رَحْمَةُ الله هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ ﴾(١).

نحس شعوراً غامراً من السعادة تدب في كياننا فتشمله في ومضة.. نبحث عن مصدر هذا الشعور، فنجده في إدراكنا مدى عناية الله بالمؤمنين، وكأنه سبحانه يقوم على رعايتهم بنفسه إذ يحيطهم برحمته على ما في كلمة (الرحمة) من معان غنية لا ندرك أكثرها، غير أنها توحي جميعاً بكل معاني العناية والرعاية. وتوفير أسباب السعادة والرضى..

ويزداد إحساسنا بهذه السعادة الغامرة، حين نعيد النظر في قوله (في) فالمؤمنون لم يُمنحوا رحمة الله فحسب، بـل هـم في جـوف هـذه الرحمة، تحيط بهم من كل جانب..

وحين نعيد النظر في العبارة بحثاً عن سركل هذه الآثار، نرى أن ذلك كامن في هذا الاستعمال الججازي (في رحمة الله) إذ لم تقل الآية (في حنة الله حيث الرحمة..) وفي ذلك طمأنة عاجلة للمؤمنين، في تقديم ما يشغل بالهم ويطمحون إليه، في إيجاز معبرغني لامزيد عليه.

والحقيقة أن المؤمنين سيكونون في جنة الله التي تحل فيها الرحمة، ففي قوله تعالى (في رحمة الله) مجاز مرسل (علاقته الحالية) حيث يذكر الشيء حالاً في غيره، لغايات حديرة وردت في ألفاف ما تقدم.

⁽١) آل عمران: ١٠٧.

العلاقة المحلية:

وحين نقرأ قوله تعالى: ﴿ واسأل القرية التي كنا فيها ﴾ (١).

نقف هنيهة دهشين.. وهل يمكن هذا؟ ومتى كانت الجمادات تنطق.. وسرعان ما ندرك غاية المتكلم، إنه يقصد سكان القرية. وحين ندرك هذا يغمرنا شعور آخر من نوع جديد..

إنه شعور الإكبار للقائل، إنه ناجم عن إدراكنا مدى ثقته فيما يقول، إن هذه المبالغة في استعداده إنما تعكس ما في نفسه من شعور بالاطمئنان الكامل، والثقة الأكيدة، والصدق المطلق.. فلقد قال ما قال توخياً للإيجاز من جهة، وتقديم أبعد ما يمكن أن تتوقعه نفوسنا من عَرْض من جهة أخرى.. وفي هذا تحقيق لما يريد المتكلم إحداثه في نفس السامع من توثيق وتفخيم، مما هو غاية المتكلم الأولى.

وإنما تأتّى له ذلك، في هذا الاستعمال الجمازي لكلمة (قرية) وهو يريد أهلها الذين يحلّون فيها.

ففي كلمة (قرية) مجاز مرسل علاقته المحلّية، حيث يذكر الشيء يحلّ فيه غيره.

ومثله قولنا (اجتمع المجلس) ونحن نريد أعضاءه، قاصدين من غايات التهويل والتفحيم والتوثيق، والتعبير عن شعور الرهبة والإكبار، إلى حانب الإيجاز ما تقدم ذكره. مما نجم عن هذا الاستعمال المحازي لكلمة (المجلس).

سورة (يوسف/ ۸۲).

ففي كلمة (المجلس) بحاز مرسل علاقته المحلّية.

ذلك هو الجاز المرسل، وتلك هي أبرز علاقاته.. إنه قدرة على التعبير الموحي، محققاً حولة مثيرة مع الخيال ليقيم علاقات جديدة مع الواقع، واصِلاً بخيط فني دقيق بين المعنى الواسع المراد، وبين المعنى الحقيقي للكلام.. ذلك الخيط الفني الدقيق هو (العلاقة) التي لابد منها حتى لا تسبح المعانى في فضاء من التيه والغموض.

والجال فسيح أمام الأديب للاستعمالات الجازية دون حدود غير حدود مواهبه وقدراته.

مختارات للتدريب

بين نوع المجاز وعلاقته، ثم ناقشه في النصوص التالية:

﴿ وينزّل لكم من السماء رزقاً ﴾ [غافر/١٣].

﴿ قد بدت البغضاء من أفواههم وما تخفي صدورهم أكبر ﴾ [آل عمران/ ١١٨].

﴿ وَآتُوا اليتامي أموالهم ﴾ [النساء/٢].

﴿ إِنِّي أَرَانِي أَعْصِر خَمِراً ﴾ [يوسف/٣٦].

﴿ فليدْع نادِيَه ﴾ [العلق/١٨].

﴿ يقولون بأفواههم ماليس في قلوبهم ﴾ [آل عمران/١٦٧].

﴿ والسارق والسارقة فاقطعوا أيديهما ﴾ [المائدة/٣٨].

﴿ إِنْ الأبرار لفي نعيم ﴾ [الانفطار/١٣].

﴿ فرجعناك إلى أمك كي تقرّ عينها ولاتحزن ﴾ [طه/ ٤].

قال الشاعر:

لأأركب البحرر إنسي أحساف منه المعساطب طين أنسا وهسو مساء والطين في المساء ذائسب وقال آخر: قـل للجبان إذا تـأخر سـرجُه هـل أنت من شَرَك المنية نـاج

المجاز العقلي

أضواء فنية:

إننا هنا أمام نوع حديد من التعبير الجحازي، لايقل جمالاً وإثارة عن سابقه، وربما فاقه في هذا بما يحققه من حولات مع الخيال الخصب، إذ يقوم على الأفعال، والأفعال عنوان الحياة، والحياة هنا تسري في كل شيء يطيف به طائف الخيال الدي يبث الحيوية والحركة في جنبات الصور والمشاهد والأشياء، المحرد منها والمحسوس، فيكون منه إشراك الحواس في متعة فنية غامرة، تسري إلى النفس فتملؤها بالمعاني والمشاعر التي قصد الأديب إلى التعبير عنها.

فاللفظ في الجاز العقلي يستعمل لما وضع له فعلاً، غير أن الجاز فيه يكمن في الإسناد لافي الألفاظ، أي في إسناد الأفعال إلى غير فاعلها الحقيقي، والذي سوع هذا الإسناد إلى غير الفاعل الحقيقي، هو وجود علاقة بين الفاعل الحقيقي والفاعل الجازي مع قرينة تمنع من التسليم بهذا الإسناد. فحين تقول (بنى الخليفة القلاع والحصون) فإن الخليفة لم يفعل ذلك بل أمر بفعله، فالجاز يكمن في إسناد الفعل إلى الخليفة، والخليفة لم يكن سوى سبب. ففي إسناد فعل البناء إلى الخليفة بحاز عقلي علاقته السبية.

فالجاز العقلي هو إسناد الفعل إلى غير فاعله الحقيقي لعلاقة تسوّغ هذا الإسناد، مع قرينة عقلية تمنع من التسليم بهذا الإسناد.

من علاقات المجاز العقلي

العلاقة الزمانية:

فحين يقول الشاعر:

أبكانيَ الدهـر ويـا ربمـا أضحكـني الدهـر بمـا يُرضـي

فإنما أمكنه أن يلخص أحداث حياته كلها، بحلوها ومرّها بكلمات قليلة، استطاعت أن تثير خيالنا ليقيم صوراً شتى، مستمداً من تجاربنا المختلفة في السراء والضراء، إغناءً لهذا التعبير المكثّف الغني.

ولو عدنا بالنظر المدقق، باحثين عن السر فيما بدا من قدرة الشاعر هذه على التعبير الحسن، والتأثير الملموس في قوله (أبكاني الدهر) لقلنا:

إن ذلك ربما كان في قدرة الشاعر على هذا التحديد للجهة المسؤولة عما يصيب حياته، وذلك بمنتهى الوضوح والاختصار، دون أن يوزع مشاعرنا صوب جملة من الحوادث، مما يسبب بعثرة هذه المشاعر، ويفقدها تأثيرها في نفس صاحبها.

إضافة إلى ما بدا من توفيقه في اختيار نوع هذا الخصم الذي يقف له بالمرصاد، إنه الدهر.. ذلك المخلوق الهائل بجبروته وبطشه وسلطانه الذي لا يقهر، ويعجز الخيال والحواس عن محاولة الإحاطة به.. وهذا يعكس شدة ما في نفس الشاعر من أسى وحرقة وحنق على هذا الدهر الذي أنزل به ما أبكاه.

لقد تمكن بهذا التهويل أن يملأ حواس السامع، ويضمن عنده تمام التسليم وحرارة التأثير.

غير أننا نشعر بعد هذه الجولة، بأن الأثر الذي أحدثه فينا قوله (أبكاني الدهر) لايزال أوسع وأعمق مما قدمنا من تحليل أو تعليل. فنعود ثانية للنظر بحثاً عما يكمن وراء هذا الأداء الفني من أسرار أخرى، فنحس أن ما بقي من تأثير كامنٌ في تشخيص الدهر، مما أضاف إلى هوله وجبروته عنصراً خطيراً يتمثل في إضفاء صفات المعرفة والتمييز وإدراك ما يفعل - عليه، فضربات هذا الدهر الغشوم إذن لم تكن مصادفة، لقد كان يستهدفني شخصياً عن قصد واع.. ياللهول، كيف النجاة من قبضته إذن، وهل من سبيل إلى ذلك. هيهات، إنه الدهر..

وهكذا نشعر أننا تمكنّا من معرفة تلك الوسائل الفنية القديرة المعبّرة، التي وصلت بالأداء إلى هذه الدرجة من الإحياء والتأثير، إنها تتركز في إسناد الفعل إلى غير الفاعل الحقيقي، لأن العقل يشهد بأن ما يحويه الدهر والزمان من أحداث، هي التي تنزل بالمرء فتسبب له ما يبكيه، إن هذا العقل لايقنعه إسناد الفعل إلى الدهر. غير أن ما يسوّغ هذا الإسناد أن بين الدهر وحوادثه علاقة وثيقة، فلقد حرت الحوادث في أثناء هذا الدهر وزمانه.

ففي هذا الإسناد مجاز، وهو عقلي، علاقته الزمانية. وفي وجود هذه العلاقة الدقيقة ما يمنح الموقف وضوحه، والمشهد قربه من التخيل المحسوس.

فلو أخطأ بعضهم، فمال إلى جعل قول الشاعر (أبكاني الدهر) من الاسببتعارة التي ستكون مكنية - لمسخ المشهد، وأزال ما فيه من جوانب القوة والتأثير.. وذلك حين يشبه الدهر بإنسان.. وفي هذا التصغير للدهر ما يزيل هول المشهد تماماً، ليقيم مكانه إنساناً يُبكي آخر بطريقة ما.. وفي هذا ما يهز كيان الشاعر استنكاراً، إذ يجعله من السذاجة والضعف والهوان، بحيث يبكيه أتفه الخصوم والأسباب.. إضافة إلى ما أورث أداءه من سطحية وفقر..

أما لو كان قول الشاعر: (عضني الدهر) لاختلف الحال، إذن لكانت الصورة صورة وحش ضار مكشر عن أنياب حداد، مبعثها تلك الاستعارة المكنية في (عضني) حين شبه الدهر بوحش مفترس. قد أشرع أنيابه الحادة ليهوي بها على الشاعر.. ولك بعد ذلك أن تتصور ما أحدثه مثل هذا العض المربع من وحش كهذا.. لتدرك بعدها مدى ما فعل الدهر بهذا الإنسان المرهف من أفاعيل. تلك هي الاستعارة في صورتها الحية الفنية المؤثرة.

العلاقة المكانية:

وحين يكون أحدنا في نزهة، ويفاجأ بهطول مطر غزير تحري له السيول يقول في وصف ذلك منفعلاً: هطلت الأمطار فسالت الأودية.

فيرسم في خيالنا صورة الأرض، وهي تندفع جارية مع المياه، مع أن الذي يجري في الحقيقة هي المياه وحدها في الأودية.. أما الأودية بوصفها أخاديد ومجار في الأرض، فهي ثابتة لاتتحرك. ومع ذلك فإننا نتقبل مشل هذا الوصف، وترتسم صورته في خيالنا مثيرة أخاذة بلا استنكار.

ونقف هنيهة لننظر في سر قبولنا لما يرسمه حيالنا من صورة تجسد هذا القول – مع أنها صورة تجانب الحقيقة – لرأينا أن الذي حببها إلينا جملة أمور. منها:

- أنها تعكس ما غمر القائلَ من شعور امتـلأت به نفسه، وغلب على حواسه ففاض على لسانه. إنه شعور الرهبة مما داخل روعه من رؤية السيل وهو يجرف كل ما يصادفه.

وبذلك جعلنا نرى الأشياء من خلال نفسه، وقبلنا نحن هذه الصورة الحسية بما يحفها من المبالغة، لصدورها ملونة بمشاعره تلك..

- كما أن قدراً من رضانا عن هذا القول - على ما فيه من بعد عن المعقول - يعود إلى انسياقنا مع وهم البصر.. لأن البصر لا يرى ما وراء الأشياء، فهو لايرى ثبات ما تحت الماء من الأرض، إنه يرى ثنايا صفحة الأمواج واندفاعها متدفقة بلا هوادة، فيرسم لخيالنا ما رآه بحواسه دون أن يستشير العقل، الذي لا يتوانى عن نفي ذلك، ونسبته إلى الوهم وحداع البصر.

ففي إسناد الجريان إلى الأودية نفسها بحارُ لايقبله العقل، غير أن الذي يسوع هذا الإسناد هو وجود علاقة بين المياه وأوديتها، وهي علاقة تخفى على الرؤى الحسية التي يرسمها الخيال، إنها رابطة المكان بينهما، فالمياه تجري على أرض الأودية، ولا يكون حريان من دونها.. مما يعبر عنه بالقول:

إن في إسناد الجريان إلى الأودية، مجازاً عقلياً علاقته المكانية.

هذا، دون أن تستطيع رؤية العقل هذه، التأثير على المتعة الفنية السي وهبناها خيالُنا، معتمداً على الرؤى الحسية الظاهرة.

العلاقة السببية:

وحين نسمع من يحث فيقول:

من وضعه عمله، لم يرفعه نسبُه

نتوقف لحظات نتأمل مثل هذا القول. إذ كيف يستطيع من لا يعقل أن يرفع أو يحط، وعهدنا بالمجتمع ومواضعاته هي الستي ترفع إنساناً وتحط من آخر..

ونصل بنتيجة ذلك إلى الاعتقاد بأن في إسناد الرفع والوضع إلى النَسَب والعمل مجازاً بلا ريب، وهو مجاز يعترض عليه العقل، فهو إذن مجاز عقلي..

غير أننا نعود بعد لحظات إلى توازننا السابق، بعد أن ترتسم في أذهاننا صورة وافية، تنطلق من الواقع القائم لهذا المرء، عائدة إلى بدايته... إنها صورة تجمع بين البداية وهذه النتيجة.

عندها ندرك أن هذا القائل، كان من بعد النظر، بحيث لم يخدع بظاهر الأمور، بل عاد بثاقب بصره، وواسع حياله إلى السبب الحقيقي الكامن وراء موقف المحتمع هذا.. فنحمد له هذه القدرة على الإثارة المثمرة في أقل كلام ممكن، في كشفه عن السبب الحقيقي عبر ضباب كثيف من الظواهر الباهرة.

فهناك إذن علاقة بين سلوك المجتمع وبين عمل المرء، لقد كان عمله سبباً في هذا الموقف الاجتماعي منه، مما سوّغ إسناد الرفع والحطّ إلى العمل والنسب، أي إلى غير الفاعل الحقيقي.. مما يعبَّر عنه بالقول:

إن في إسناد الوضع والرفع إلى العمل والنسب مجازاً عقلياً، علاقته السببية.. ونجد أنفسنا نعود ثانية للبحث عن سر متعتنا الفنية بمثل هذا التعبير الجحازي، فنلمس أن ذلك كامن في تشخيص هذه الأمور المحردة.. فالعمل والنسب أمران بعيدان - لاتساعهما وتشعبهما - عن أن تحيط بهما الحواس، فهما أمران يتأبيان على الإحاطة بالتصور المحسوس، فحين أضفى عليهما القائل هذه الحيوية والسلوك.. نقلها إلى صورة فحين أضفى عليهما القائل هذه الحيوية والسلوك.. نقلها إلى صورة يدركها الخيال في إهاب الأحياء من العقلاء في صورة حية ومرسومة تحيط بها الحواس.. مما أشاع فينا الارتياح بما بنه فينا من شعور بالقدرة على فهم المعاني، والإحاطة بها في وضوح حسى مألوف.

العلاقة الفاعلية:

ونستمع إلى الآية الكريمة تبشر من اتقى بالقول: ﴿ فأما من ثقلت مواريته فهو في عيشة راضية ﴾(١).

فنستثار هنيهة في تمثل العيشة الراضية، لما في ذلك من مجانبة المأنوف، وعهدنا بالإنساد هو حلي يبدي السخط أو الرضى عن العيشة. وتغمرنا على الأثر مشاعر الارتياح لهذا الاستعمال إذ ندرك مراد

⁽١) القارعة: ٦.

الآية، وما أفلحت في إشاعته في نفوس المتقين من السعادة بحسن المنقلب.

غير أننا لا نلبث أن نستشعر رغبة ملحة للبحث عن سر نجاح هذا الأسلوب المحازي في إقامته اسم الفاعل مقام اسم المفعول، فنحد ذلك في أمور متعددة:

- منها أن كلمة (راضية) قد بثت الاطمئنان في نفوسنا، حين أعلمتنا بأوجز عبارة وأقصر سبيل، مآل المتقين، مما لو عبرنا عنه بالطريقة المألوفة لقلنا: فهو في عيشة مرضي عنها، أو: سيكون راضياً عنها. وفي هذا من إطالة القلق على المصير ما تأباه الأساليب الرفيعة. إضافة إلى الشعور بانصراف اهتمام العبارة إلى شيء آخر غير المتقين بالدرجة الأولى. ففي هذا الجاز وإيجازه، إراحة لنفس السامع اللهفسي لمعرفة عاقبة سعيه، إذ أشعرته بسرعة حصول الجزاء، وأنه وحده موضع اهتمام الله سبحانه.. وذلك بطريقة تعكس ثقة القائل بما يقول، وصولاً إلى الغاية من أقرب سبيل، تحقيقاً للتأثير في السامع وإشاعة الرضى في نفسه.

ففي إسناد الرضى إلى العيشة، إقامة لاسم الفاعل مقام اسم المفعول، وهو جماز لا ينال اقتناع العقل على حين تطرب له الحاسة الفنية.. مما يعبَّر عنه بالقول: إنّ في إسناد الرضى إلى العيشة مجازاً عقلياً علاقته الفاعلية. لأن المراد أنها عيشة راض صاحبها.

ويصح أن تكون العلاقة هي المفعولية كما يرى كثير من البلاغيين، أي أن المعنى أسند إلى الفاعل وأريد به المفعول. ويبقى ذوق المتلقي هو دليله للأخذ بإحدى العلاقتين..

العلاقة المفعولية:

وحين ننصت إلى الآية الـتي تخـاطب الرسـول التَّلِيَّلِمُ بقولهـا: ﴿ وَإِذَا قَرَاتُ القَلِيَّلِمُ بَقُولُهـا: ﴿ وَإِذَا قَرَاتُ القَرَآنُ، جعلنا بينـك وبــين الذيــن لا يؤمنــون بــالآخرة حجابــا مستوراً ﴾(١).

نتوقف لحظة نتأمل قوله (مستوراً) والحجاب عادة يكون ساتراً، فلمَ آثرت الآية هذا الجحاز. بتجاوزها اسم الفاعل إلى اسم المفعول..

فإذا تذكرنا أن غاية الآية هنا بث الطمأنينة في نفس النبي وأنه في أمان من الكافرين؛ أدركنا حسن هذا الجحاز.. فهي الكلمة التي ينتظرها السامع ويترقب ورودها، فحيء بها مريحة دون إطالة أو تأويل. فليس هناك أفضل من الإسراع بتقديم ما يشيع الأمن والسكينة في نفوس المهددين الحائفين. وكلمة (مستوراً) أقرب الصيغ اتصالاً بالمخاطب. على حين تأتي كلمة (ساتراً) للدلالة على عموم الصيانة والستر..

كما أن (مستوراً) تحمل بين طياتها ثقة القائل في قراره الفصل، الذي نستشعر معه الحزم والقدرة الكاملة، إذ يتجاوز الوسيلة إلى الغاية مباشرة.. والمخاطب هنا متلهف لسماع ما يطمئنه بأوجز عبارة ممكنة. وقد تحقق هذا بطريق هذا الجحاز، بإقامة اسم المفعول مقام اسم الفاعل. وهم مجاز يتوقف عنده العقل متردداً في إسناد اسم المفعول إلى الحجاب، وهم ملكن الذوق يحيط بذلك كله، ويدرك ما وراءه عميقاً مؤثراً.. وهم ما

⁽١) سورة (الإسراء/ ٥٥).

يعبَّر عنه بالقول: إن في إسناد (مستوراً) إلى (الحجاب) مجازاً عقلياً علاقته المفعولية، لأن المراد (حجاباً مستوراً صاحبُه).

ويصح كذلك أن تكون العلاقة هنا الفاعلية كما يرجح كثير من أهل البلاغة، أي أن المعنى أُسند إلى المفعول مع أن المراد به الفاعل. والفيصل في ترجيح إحدى العلاقتين هو تذوق المتلقي مقروناً بحُسن تعليله لاختياره.

العلاقة المصدرية:

ونستمع إلى قول الشاعر طرفة ابن العبد وهو يقول:

إني لمن معشر أفنى أوائلُهم قيلُ الكماة ألا أين المحامونا

فلا نملك إلا أن نتأمل قولَه بشيء من التمهل والعمق - وملكاتنا في حال يقظة واهتمام - إذ كيف يكون هلاك القوم بقول، مهما كان نوعه.. وينبري العقل لرفض هذا الادّعاء ونفي صحته. فنخرج من ذلك إلى أن في إسناد الإفناء إلى قول الكماة مجازاً، فهو إذن مجاز عقلي.

وينفد صبر الخيال، فيبادر لتسلم زمام النفس، فإذا بنا نحلق مع مشهد غني في لمحات. إنه يضم أبطالاً بسلاحهم الكامل وهم في غمرة البأس والقراع، يستنجدون بمن يحميهم من عدوهم الغلاب. فتسيل عليهم شعاب الحي من رجال قوم الشاعر ملبين هادرين دون أن يعرفوا عن المستغيث شيئاً سوى أنه يستنجد بمن يسمع. ويقتحمون أتون المعركة بلا وجل أو تردد، ويتساقط منهم الكثير فلا يتزحزحون عما اندفعوا إليه، تلبية للنداء. إلى أن تتجلي المعركة عن نصرهم المؤزر، بعد

أن تكون عشرات المحندلين منهم ومن عدوهم قد غصت بها ساحات القتال، دون أن تمنعهم مثل هذه العواقب من إعادة الكرّة كلما سمعوا مستغيثاً..

وبذلك ندرك أن في إسناد الفناء إلى المصدر (قيل) الكماة، محازاً عقلياً غنياً، إن هذا المصدر هو الباب الذي يصل بين القوم وبين فنائهم على الطرف الآخر، فهو إذن مجاز عقلي صلته أو (علاقته) المصدرية.

وعندما تكتمل لحواسنا مثل هذه اللوحة الغنية الحافلة، وهي تلتهب حيوية وتدفقاً. نحمد لهذا الشاعر قدرته على هذا التجاوز المثير للمألوف، وإطلاق خيالنا بهذا الإيجاز المعبّر دليلاً على مدى ثقته بحسن فهم السامع وغنى تصوره؛ حين يكتفي لإثارة هذه الجوانب الحية كلها بالمصدر (قيل الكماة).

ففي هذا الاكتفاء، حسن ظن بالسامع من جهة، وأن ما سيكون بعد هذه الكلمة من حوادث أمور بدهية لايكون غيرها من جهة أخرى.

كما أنه بصنيعه هذا: مكتفياً بالتلويح دون التصريح. وبالإيحاء دون التحديد.. قد منح الصورة غنى يفوق كثيراً ما لو عمد إلى تحديدها بكلمات قائمة. فقد ترك لكل سامع أن ينطلق بخياله بقدر ما تسعفه به تحاربه ومشاهداته وإمكاناته.

إضافة إلى أنه في اكتفائه بعبارة (قيل الكماة) ما يشير إلى سرعة محمد خد فيوم بما يسبق التصور، فبين قيل الكماة وبين موت قومه ما يهد، لحظات حاطفة حافلة، بل إنه ليحيل إلينا أن فناءهم يكاد يسبق

القول المنادي في أداء الشاعر. مما يعبَّر عنه بالقول:

إن في قول الشاعر (قيل الكماة) مجازاً عقلياً علاقته المصدرية. ذلك هو الأسلوب المجازي، وتلك هي حيوية الإسناد فيه.

مختارات للتدريب

بيّن نوع المحاز وعلاقته، ثم ناقشه في النصوص التالية:

﴿ أُولئك الذينَ اشتروا الضلالة بالهدى فما ربحت تجارتهم ﴾ [البقرة/١٦].

﴿ بِل مَكْرُ اللَّيلِ والنَّهَارِ إِذْ تَأْمُرُونَنَا أَنْ نَكُفُرُ بِاللَّهِ ﴾ [سبأ/٣٣].

﴿ أَوَ لَمْ نُمُكِّن هُمْ حَرَمًا آمناً ﴾ [القصص/٥٧].

﴿ فُوجِدًا فِيهَا جِدَارًا يريد أَنْ ينقضّ فأقامه ﴾ [الكهف/٧٧].

﴿ إنه كان وعدُه مأتيًّا ﴾ [مريم/٦١].

﴿ قُلُ أُرأيتِم إِنْ أَصِيبِ مِاؤكم غُوراً فَمِن يَاتِيكُم بَمِاءُ مَعِين ﴾ [اللك/٣٠].

﴿ رَبِّ إِنْهِنَّ أَصْلَلُنَ كَثِيراً مِن النَّاسِ ﴾ [إبراهيم/٣٦].

﴿ وَلَأُدْخَلُّنَّهُمْ جَنَاتَ تَجْرِي مِنْ تَحْتَهَا الْأَنْهَارِ ﴾ [آل عمران/١٩٥].

﴿ فَكَيْفُ تَتَّقُونَ إِنْ كَفُرتُمْ يُومًا يَجْعُلُ الْوَلَدَانَ شَيْبًا ﴾ [المزَّمل/١].

﴿ فَأُوْقِد لِي ياهامان على الطين فاجعل لي صرحاً ﴾ [القصص/٣٨].

قال أبو فراس الحمداني في الفخر:

سيذكرني قومي إذا جَدّ جدُّهم وفي الليلة الظلماء يُفتقد البدرُ

وقال الحطيئة يهجو:

دع المكـــارمَ لاترحـــل لبغيتهــــا

وقال البحتري في الربيع:

فصاغ ماصاغ من تبر ومـن وَرِقٍ

وقال آخر:

أشاب الصغير وأفنسي الكبير

واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي

وحاك ماحاك من وَشْيٍ وديباجِ

كَرُّ الغداة ومَرُّ العَشِيُّ





ها البديع

تعريفات:

إذا انطلقنا في تعريفه من الوظيفة التي يؤديها، قلنا: إن البديع هو أن يعمد الأديب إلى التعبير عما في نفسه، بطريقة تفيد من طاقات الألفاظ، في المعنى وفي الصورة أو في جرس الأصوات وإيحاآتها..

أما علم البديع، فهو المعرفة بوجوه البديع، التي تم بطريقها تجويد التعبير، ورفع سوية الكلام في أداء المعنى المطلوب.

تصنيفات:

وقد عمد البلاغيون إلى تصنيف وجوه البديع بحسب الجانب الذي أفاد المتكلم منه، فإن كانت الفائدة من جانب المضمون في الألفاظ؟ صنفت الوجوه تحت اسم (المحسنات المعنوية). وإن أسهم في ذلك جرس الألفاظ وأصواتها بشكل خاص، وضعوا لها اسم (المحسنات اللفظية).

غير أن كلمة (المحسنات) توحي بأنها جاءت لتزيين الكلام بعد استيفاء المعنى.. والسديد في هذا أن نؤدي المعنى بهذه الوحوه البديعية نفسها، بغية أن يكون التعبير أغنى وأقدر، وأعمق أثراً في النفوس.. لهذا نؤثر تسميتها: بوجوه الأداء المعنوية، ووجوه الأداء اللفظية، فذلك أليق بها، وأدل على طبيعة دورها.

من وجوه الأداء المعنوبة

١ - الطباق:

هو الجمع بين معنيين متضادين، وذلك لإثارة القارئ، وإيقاظ نفسه. وتعميق الشعور بالمعنى عنده، بطريق إبراز المفارقة بشكل أكثر جلاء من خلال المجاورة بين الضدين، مما أدركه الشاعر الجاهلي صاحب اليتيمة بقوله متغزلاً:

والفسرعُ مثلُ الليل مسودُّ والفسد يُظهر حُسنَه الضِدُّ

فالوحة مشلُ الصبح مبيضُ ضدان لما استَجْمُعًا حَسُنا

من أمثلة ذلك ما جاء في الحديث الشريف:

((اغتنم خمساً قبل خمس: فراغك قبل شغلك، وصحتك قبل سقمك، وغناك قبل فقرك، وشبابك قبل هرمك، وحياتك قبل موتك)).

فلو اكتفى هذا الحديث بقوله: اغتنم فراغك وصحتك وغناك وشبابك وحياتك؛ لمرّت هذه الكلمات على صفحة النفس مروراً سريعاً، قد لا تخلف فيها أثراً، وذلك لتوالي الحالات والنصائح بعيداً عن تصور الحواس والنفس. التي تميل إجمالاً إلى الراحة والسهولة..

أما حين تبرز لها عواقب كل أمر، فإنها تتنبه وتتيقظ، ويملؤها التذكر في البداية، يتطور إلى تهيؤ، ثم إلى تخوّف، ثم إلى استثارة تدفعها إلى الإقدام.. وذلك حينما تتضح لها حقائق قاسية:

فلا فراغ يدوم، إذ سرعان ما تطرأ شواغل تصرف المرء عما كان

ينوي عمله، وفي حياة كل إنسان مواقف صرفته فيها الشواغل الطارئة، فندم وتألم.

ومثلها التذكير بأن حالات الصحة لا تستمر على المدى، فالمرض يتربص بها من حيث لاتدري، وحين يذكر الإنسان ذلك تعاوده ذكريات مرض سابق ألم به فيدرك حقيقة ما يجب عليه..

ومثلها التذكير بالفقر والهرم.. ثم بالحقيقة الكبرى في الموت، وفي الماضين عبرة غنية.

وبذلك يتم للمتكلم بطريق هذا الطباق، الوصول إلى أعماق النفس، وإثارتها لاغتنام ما يُطلب منها اغتنامه، ومن هنا تتبدى لنا فائدة الطباق وقوة أثره إذا جاء أصيلاً في أداء المعنى، عفوياً لا تكلف فيه.. و لم يؤت به على سبيل التزيين والتحسين.

هذا. والطباق قد يأتي بطريق اسمين، كما تقدم في الحديث النبوي السابق، أو بطريق فعلين كقوله تعالى: ﴿ وأنه هو أضحك وأبكى ، وأنه هو أمات وأحيا ﴾ (١) أو بطريق حرفين، كما في قوله تعالى: ﴿ ولهن مثل الذي عليهن بالمعروف ﴾ (٢) أو بطريق اختلاف في اللفظين كقوله تعالى: ﴿ ومن يضللِ الله فما له من هاد ﴾ (٣).

⁽١) النجم: ٤٣.

⁽٢) البقرة: ٢٨٨.

⁽٣) الرعد: ٣٣.

وهناك نوعان بارزان في الطباق: نوع يسمى (طباق إيجاب) كما في النماذج المتقدمة كلها، وآخر يسمى (طباق سلب) وهو أن يأتي الطباق بطريق فعلين: أحدهما مثبت والآخر منفي كقوله تعالى: همل يستوي الذين يعلمون والذين لا يعلمون في (١) أو بطريق فعلين: أحدهما أمر والآخر نهي، كقوله تعالى: ﴿ اصلوها. فاصبروا أو لا تصبروا سواء عليكم ﴾ (٢).

٢ – المقابلة:

هي طباق (متعدد متحد)، فما يُقصد من الطباق يقصد من المقابلة، أي أن تبرز خصائص الأشياء واضحة جلية عندما تُقرن بأضدادها، لكنها هنا أوسع وأغنى.. ولا يُقصد بتعدد الطباق المجاورةُ بينها، بل أن تشكل محتمعة كلاً واحداً متكاملاً لا يقوم طباق منها بمفرده. ومن ذلك قولهم: ((عدو عاقل خير من صديق جاهل)) وكذا الآية الكريمة: ﴿ فأما من أعطى واتقى وصدق بالحسنى فسنيسره لليسرى، وأما من بخل واستغنى وكذب بالحسنى فسنيسره للعسرى (").

فلا يكفي فيمن سييسر لليسرى أن يعطي فقط؛ بل أن يعطي وهو تقي مؤمن مصدّق بالمنزلة الحسنى التي وعد الله بها عباده الفائزين، وكذا في بقية الآية، فإذا التقت عنده تلك النقائص مجتمعة استحق العاقبة الوخيمة التي لا مخرج له منها.

⁽١) سورة (الزمر/ ٩).

⁽٢)سورة (الطور/ ١٦).

⁽٣) سورة (الليل/ ٦).

ومن ذلك الحديث النبوي: ((إنكم لتكثرون عند الفزع، وتقلّون عند الطمع)).

فلو كثروا في غير الفزع والشدة لما كان لكثرتهم مزية تذكر، لكن المحمود فيهم هو هذا الموقف كله في جمعه بين الصفتين معاً: الكثرة في حال الفزع، والقلة في مواقف الطمع والغنيمة..

ففي هذا الحديث تقرير لحقيقة يتصف بها خيار الناس وأصفياؤهم، وبطريق المقابلة، أمكن لهذه الحقيقة بشقّيها أن تكون أشد بروزاً، وأقـوى رسوحاً في نفس السامع.

أما في مثل قول الشاعر:

على رأس حرٍ تــاجُ عِــزٍ يَزينــهُ وفي رِحـل عبــدٍ قيــدُ ذُل يَشــينهُ

فكلام لا يقصد به إلى أمر جليل أو حقيقة ذات بال، وإنما أراد به إظهار براعته في تقديم أكبر عدد من المقابلات، إذ أتى بخمسة أمور في الشطر الأول، وقابلها بخمسة في الشطر الثاني، وهذا صنيع الشعراء في العصور المتأخرة. حين غدت البلاغة ووجوه البديع بشكل خاص غاية في ذاتها، وليست وسيلة لتعميق الشعور بالمعنى أو تقويته أو زيادة تأثيره.. وهو ما ينسب إلى السطحية والتكلف.

٣- التورية:

هي أن يتضمن كلام البليغ لفظة تحمل معنيين:

أجدهما قريب واضح ليس مقصوداً.

والثاني بعيد هو المقصود.

غير أن القائل يوهم السامع بأنه يقصد المعنى القريب، ومن هنا تبرز قدرته - إذا أفلح - على أن يخفي المفاجأة المثيرة عن السامع إلى وقت يطول أو يقصر.. حسب قدرة السامع من جهة، وغاية المتكلم من جهة أخرى.

من أمثلة ذلك ما أجاب به أبو بكر حين ساله أحد الأعراب عن صاحبه عليه الصلاة والسلام أثناء هجرتهما إلى المدينة المنورة بقوله:

إنه هادٍ يهديني

فالمعنى القريب للهادي آنذاك هو الدليل في الصحراء، والمعنى البعيد هو الهادي إلى حقائق الدين.. وقد أفلح أبو بكر في إيهام السامع بأنه يريد المعنى القريب، بدليل نجاتهما..

ومن نماذج ذلك قول الشاعر ابن نُباتة في القرن الثامن الهجري: بروحي جيرةٌ أبقَوْ دموعيي وقد ذهبوا بقلبي واصطباري^(١)

إلى هنا يبدو المعنى مقبولاً، لأنه يعبر عن حقيقة مألوفة.. أما حين يكمل الشاعر كلامه بقوله:

كأنَّا للمجاورة اقتسمنا فقلبي جارهم والدمع جاري

حكمنا على قول ه الأحير بالتكلف، والقصد المتعمد إلى التورية، وجعُلها غاية في ذاتها، وليست وسيلة لإغناء المعنى أو تقويته، بدليل ذكره الحديث عن دموعه وذهاب قلبه معهم في البيت الأول، ولا داعي

⁽١) أي أفدي بروحي.

لتكراره في عجز البيت الثاني.

ومن هذه التورية التي يقصد بها الطرافة - قول الصفدي من أدباء القرن الثامن الهجري، واصفاً كتاباً بالياً لديه:

إذا عاينت كُتْبِي الجديدةُ حالَـه يقولون لا تهلِـك أسـى وتجلّـد

فالتورية في قوله (تجلد) ومعناها القريب تصبَّر وهو غير مقصود، والمعنى البعيد المراد هو أن يكتسي جلداً.. وفي هذا تكلف وطرافة وقصد إلى التورية. فكانت التورية غاية ولم تكن وسيلة فيه.

٤- تأكيد المدح بما يشبه الذم:

وفي هذا الوجه أسلوبان:

أحدهما استثناء صفة مدح من صفة ذم منفية. كقول الشاعر: ولا عيب فيهم غير أن ضيوفهم تُعاب مسال المحمد ما الماعد.

ففي هذا الأسلوب عدد من مثيرات النفس لتأكيد المعنى المراد.

فحين يبدأ الشاعر بنفي كل عيب عنهم؛ يترقب السامع مزيداً من صفات الحسن فيهم، وإلى هذا تتطلع نفسه، فإذا به يفاحاً بكلمة (غير) التي تُشعره بأن صفة سوء قد شذت في محاسنهم، فتستثار نفسه في ترقبها.

فإذا به يفاجأ مرة أحرى بغير ما كان يتوقع، إذ يأتيه الشاعر بصفة من صفات الكمال تنقض ما تطلعت إليه نفسه..

غير أن النتيجة التي تستقر عنده بعد هذه السلسلة من المفاجآت؛ أن هؤلاء القوم لا يمكن أن تدنو منهم صفة سوء أبدا.

أما الأسلوب الثاني: فهو استثناء صفة مدح من صفة مدح مثبتة. كقول الشاعر:

فتى كَمُلت أوصافُ عير أنه حوادٌ فما يُبقي من المال باقيا وفي هذا الأسلوب مثيراته أيضاً.

فقد بدأ الشاعر بإسباغ الكمال على موصوفه، فاستقرت نفس السامع على ذلك، إلا أنه لم يلبث أن فوجئ بكلمة الاستثناء (غير) التي شدّت نفسه إلى انتظار صفة سوء آتية.. غير أنه فوجئ ثانية حين استمر القائل في كلامه ليأتي بنقيض ما كان يتوقع السامع، إذ ترد صفة كمال أخرى.

فتكون النتيجة - بعد سلسلة المثيرات هـذه - أن يستقر في النفس شعور بكمال هذا الموضوف؛ بشكل لا يدع مجالاً لأدنى ذم إليه.

٥- تأكيد الذم بما يشبه المدح:

وفي هذا الوجه أيضاً أسلوبان، وكل منهما مثير للنفس، موقظ للذهن، مشوّق للسامع، مؤكد للمعنى..

أولهما استثناء صفة ذم من صفة مدح منفية. كقول الشاعر: حلا من الفضل غير أنبي أراه في الحُمْسق لا يُحسارَى

فقد بدأ الشاعر قوله بتأكيد حلو موصوفه من كل فضل، وعلى هذا تستقر نفس السامع. فتفاحئه كلمة الاستثناء (غير) مشيرة إلى صفة حُسن آتية..

فتتشوق النفس إلى تلقف هذه الصفة التي نجت من عيوب الموصوف، فيفاجأ مرة أخرى بما يناقض توقعه، بورود صفة الذم بدل الحُسن.. غير أن النتيجة هي التوثق من أن المتحدَّث عنه، لايمكن أن تقربه صفة حُسن بعد هذا أبداً.

أما الأسلوب الثاني: فهو استثناء صفة ذم من صفة ذم مثبتة. كقول الشاعر:

لئيـــــمُ الطبــــاع ســــوى أنــــه حبـــانٌ يهــون عليــــه الهـــوانُ

فحين بدأ الشاعر مؤكّداً سوء ما طبُعت عليه نفس موصوفه، فإنما سدّ أمامه بذلك كل منفذ إلى أي حُسن. وعلى هذا تطمئن نفس السامع. فإذا به يفاحاً بكلمة (سوى). فيفتح عينيه وذهنه لسماع ما ينقُض هذه الحقيقة التي رسبت في نفسه، فإذا به يفاحاً ثانية بنقيض ما توقع إذ ترد صفة سوء أحرى، لتؤكد في نفسه الصورة القاتمة عن الموصوف، بشكل يحرمها من أي فرصة لحُسن جديد.

وهكذا وحدنا أن قدرة هذه الأساليب في تأكيد المدح أو الذم، كامنة في سلسلة الإثارات والتوقعات ونقائضها، ثم تكون النتائج توثيقاً وترسيخاً للمعنى الذي بدأ به الشاعر، وقصد إلى تأكيده في نفسه أو في نفوس السامعين.

٦- التلميح:

هو أن يشير الأديب بعبارة وجيزة إلى خبر أو قصة أو مَثَـل أو شعر.. مثيراً عند السامع أوسع المعاني وأغناها لغاية في نفسه، شريطة أن يكون المتنار إليه معروفاً لدى السامع، ثما يمكن أن يدخل تحت اسم الرمز في سيدان المدر مصطلحاته.

من ذلك قوله تعالى: ﴿ فاصبر لحكم ربك ولا تكن كصاحب الحوات المان الحوات المان المان كالله المان ا

مشيراً بذلك إلى قصة النبي يونس ابن متّبى التَّلِيّة حين فارق قومه مغاضباً إذ لم يستعيبوا ندعوته، فكان أن اتجه نحو البحر ليركب أول سفينة راسلة، حتى إذا غدت في عرض البحر، وشعر الركاب بثقل وزنبا؛ اقترعوا للتخلص من أحدهم فوقعت القرعة عليه، فألقي في البحر، فالتقمه حود كبير، حتى إذا غدا في جوفه، أدرك خطأه وتسرعه، فراح يستخفر ويلح نفاستحيب له فقافه الحدث على الشاطئ لين الجسم طريب للمنتز بشيعرة اليقطين، حتى تماسك جلده. فأرسل إلى قوم الرين، فلحام وصبر على دعوتهم حتى استجابوا له. (٢).

وعَكَذَا تثير هذه العبارة الوحيزة في الأخيلة والأذهان مثل هذه القصة بمشاهدها الغنية، وتضعنا في لمحة بين حوادثها الكاملة، في ظلالها وإيحاآتها وأبعادها المقصودة..

⁽١) سورة (القلم/ ٤٨).

⁽٢) انظر تفسير ابن كثير ١٩١/٣ وما بعدها.

ومن ذلك أيضاً ما كتبه أحد الشعراء في رقعة إلى صديق قديم، غدا من أهل الرياسة والنفوذ:

فاليوم أقبلتِ الدنيا عليك بما تهوى، فلا تنسيني إن الكرام إذا ملمّحاً بذلك إلى البيت المعروف:

إن الكرام إذا ما أيسروا ذكروا من كان يألفهم في المنزل الخشن

ومن هذا التلميح أيضاً صنيع الشاعر عمر أبي ريشة في المعاصرين، حين رسم في خيالنا في مثل لمح البصر صورتين تاريخيتين مشيرتين. إحداهما قوية القسمات زاخرة بالأبحاد الباهرة، والأخرى فقيرة هزيلة ذاوية من صور أحداث عام ١٩٤٨، وذلك - عَبْر لفظة مفردة أطلقها على سبيل الرمز والتلميح بقوله معرضاً:

رُبُّ ((وامعتصماه)) انطلقت ملء أفواه الصبايا اليُتَّمِ صافحت أسماعهم لكنها لم تصافح نخوة المعتصم

مختارات للتدريب

بيّن نوع الوجه البديعي وناقشه في النصوص التالية:

﴿ هـو الأول والآخِر والظاهر والباطن، وهـو بكـل شـيء عليم ﴾ [الحديد/٣].

﴿ فليضحكوا قليلاً وليبكوا كثيراً جزاءً بما كانوا يكسبون ﴾ [التوبة/٨٢].

﴿ ما المسيح ابن مريم إلا رسول قد خلت من قبله الرسل، وأمه صِدّيقة كانا يأكلان الطعام ﴾ [المائدة/٥٧].

﴿ لايسمعون فيها لغواً ولاتأثيما، إلا قيلاً سلاماً سلاماً ﴾ [الواقعة/٢٦].

﴿ يابني آدم لايفتنكم الشيطان كما أخرج أبويكم من الجنة ينزع عنهما لبريهما سوآتهما ﴾ [الأعراف/٢٧].

﴿ يعلم مايلج في الأرض ومايخرج منها، ومَاينزل من السماء ومايعرج فيها، وهو معكم أينما كنتم ﴾ [الحديد/٤].

وقال عليه الصلاة والسلام: ((إن الرفق لايكون في شيء إلا زانه، ولاينزع من شيء إلا شانه)) أو كما قال.

قول النبي عليه الصلاة والسلام لأعرابي سأله عن قومه فأجاب بقوله:

نحن من ماء

﴿ وَمَاتَنَقُمُ مَنَا إِلَّا أَنْ آمَنَا بَآيَاتُ رَبِّنَا لَمَّا جَاءَتِنَا ﴾ [الأعراف/٢٦].

﴿ أَم تريدون أَن تسألوا رسولكم كما سئل موسى من قبل (۱) ﴾ [البقرة / ۱۰۸].

﴿ لايكلف الله نفساً إلا وسعها لها ماكسبت وعليها مااكتسبت ﴾ [البقرة/٢٨٦].

﴿ ويُحــلُّ لكــم الطيبات، ويحــرم عليكــم الخبــائث ﴾ [الأعراف/١٥].

﴿ يأيها الذين آمنوا لاتكونوا كالذين آذَوْا موسى فبرّأه اللّه مما قالوا(٢) ﴾ [الأحزاب/٦٩].

قال الشاعر:

لنفسي حياة مثل أن أتقدما

وقال آخر:

وقابض شر عنكم بشيمالهِ

وباسط حير فيكم بيمينه و الله ابن النقيب متظرفاً:

تأخرت أستبقى الحياة فلم أجد

دعوني فإني آكل الخبز بالجبن

أقول وقد شنوا إلى الحرب غارة

⁽١) يريد سبحانه بذلك قول بني إسرائيل لموسى عليه السلام ((أرنا الله جهرة)) (البقرة/٥٥).

⁽٢) يريد سبحانه بذلك إشاعتهم إصابته بالبرص أو غيره بسبب ميله إلى التستر حياءً. انظر (تفسير ابن كثير ٢٠/٣).

وقال آخر: أَطْلُـبُ الجحدَدائبــاً غــير أنـــي في طِلابي لاتعـرف اليـأسَ نفسـي

من وجوه الأداء اللفظية

تستمد هذه الوجوه قدرتها على التأثير - بالإضافة إلى مضمونها ودورها في أداء المعنى - مما تتمتع به الألفاظ من قدرات صوتية، وهالات موسيقية، ومن حروف هذه الألفاظ في حركاتها وإيحاآتها. مما يشكل طاقات تعبيرية لإغناء المعاني في أداء منسحم أحاذ.

وأول هذه الوجوه مما نبدأ به:

١ – الجناس:

هو أن تتشابه اللفظتان في الشكل الخارجي وتختلفا في المعنسى، وإنما يأتى الأديب بهما هكذا ليثير السامع مرتين:

أولاهما حين يوهمه للوهلة الأولى بأن المعنى فيهما واحد.

والثانية حين تتنبه قدرات السامع لمعرفة المعنى المراد من الكلمة الثانية، عندما يدرك أن المقصود بها معنى آخر.

وقد عبر الجرحاني عن الإثارة الأولى لدى الشاعر المتمكن بقوله: ((ورأيت الآخر قد أعاد عليك اللفظة، كأنه يخدعك عن الفائدة وقد أعطاها، ويوهمك أنه لم يزدك وقد أحسن الزيادة ووفّاها.. ولهنبه النكتة كان التحنيس وخصوصاً المستوفى منه - من حُلى الشعر))(١).

وللجناس نوعان بارزان: الجناس التام، والجناس غير التام.

⁽١) دلائل الإعجاز ص ٣٤٢.

ففي الجناس التام تتفق اللفظتان في كل شيء عدا المعنى، أي في نوع الحروف، وترتيبها، وحركاتها، وعددها. وفي الجناس التام تكمن قدرة الجناس الكاملة، لأن هذا التشابه التام - في الظاهر - بين اللفظتين لمما يثير النفس بقوة للبحث عن وجوه الاختلاف في المعنى، وما وراء ذلك من مراد.. فتتحقق بذلك غاية المتكلم.

وهذا النوع من الجناس - لما تقدم من سبب - نادر الوقوع، وإذا تم له أن يرد عفوياً مؤدياً للمعنى؛ فإن تأثيره سيكون بالغاً. من ذلك قول تعالى: ﴿ وَيُومُ تَقُومُ السَّاعَةِ، يقسم المجرمون ما لبثوا غير ساعة ﴾(١).

فقوة هذا الجناس، كامنة في الإيحاء بمنتهى دقة الموعد، حين استعمل كلمة (الساعة) للقيامة، استفادة من الدقة المعهودة في الساعة الزمنية من جهة، ومن إيحاآت (الساعة) التي وردت في آخو الآية من جهة أخرى.. تلك التي عمقت إحساسنا بهذه الدقة المتناهية بدليل المفاحأة المذهلة التي حعلتهم يذهلون حتى عن أعمارهم التي عاشوا لحظاتها كاملة حافلة.. فغلب على ظنهم أنها لم تزد على ساعة واحدة. وهي تعني بالنسبة للعرب فغلب على ظنهم أنها لم يعرفوا بعد من أمر الساعات ما عرفوه فيما بعد - أقصر وحدة زمنية لديهم، بدليل استعمال الآية نفسها للساعة بهذا المعنى، كما شاع في أقوالهم: لبثت ساعة من نهار..

ومن ذلك أيضاً قول الشاعر الجاهلي عمرو بن كلثوم: ألا لا يجهلن أحسد علينسا فنجهل فوق جهل الجاهلينسا

 ⁽١) سورة (الروم/ ٥٥).

فلقد أكثر هنا من مجانسة الألفاظ، إشارة إلى أنه لن يكتفي برد العدوان بما يجانسه فحسب؛ بل إنه سيكون غارقاً بمشاعر الانتقام بمثل ما فعل به.. إذ أن مجانسة اللفظ تعني المجانسة فيما وراءه من سلوك.. ثم أتبع ذلك بقوله (فوق) إشارة إلى أنه بما يغمره من مشاعر الانتقام تلك، لن يستطيع إيقافها عند حد بعد أن استحوذت على نفسه كما استحوذت ألفاظها على معظم قوله في الشطر الثاني..

وربما كانت الآية الكريمة التالية رداً على مثل هذا في قوله تعالى: ﴿ وَمَنَ اعتدى عليكم ﴾(١).

فقد استعمل (الاعتداء) في معرض الدفاع والرد - مع ما في هذا الاستعمال من معاني العدوان غير المرادة هنا - إشارة إلى حقه في أن يجعل الجزاء من حنس العمل تماماً. فالمحانسة اللفظية توحي وتشير إلى المحانسة السلوكية بلا زيادة، بدليل ما أكدّ به تعالى ثانية بقوله (بمثل).

ومن نماذج هذا الجناس أيضاً قول المعتمد ابن عباد ملك إشبيلية حين غدا أسيراً منفياً في (أعُمَّات) إحدى قرى المغرب، وقد أبدت خادمته دهشتها مما وصل إليه حالهم من هوان فأجابها بقوله:

ومما يلاحظ في هذا الجناس أنه لو اكتُفي معه بالسماع، لكان في ذلك إثارة شديدة بالقياس إلى ما يلحق الذهن من هبوط في التوتر حين

⁽١) سورة (البقرة/ ١٩٤).

تعمد الكتابة إلى حـلاء حقيقة كل من اللفظتين المتحانستين في البيت الثاني.

إن التجانس بين (هنا وهنّا) يشير إلى مدى ما كان يملاً نفس المعتمد من كره لهذا المكان الذي نفي إليه، فليس فيه إلا ما هو من معدنه من إذلال وإساءة، فجاء بما هو من لفظ ذلك المكان وهو قوله (هُنّا).. وماذا يمكن أن يكون حالنا فيه إلا أن يكون ذلك من جنسه؟ لقد (هُنّا هنا).

وتكمن قوة الجناس في البيت الشاني في تصويسر حالمة المعتمد ومشاعره، في استسلامه للقدر، وتصبّره على ما يعانيه، في قوله ملحّصاً كل واقعه في هذا الجناس الذي أورده في البيت الثاني، بدليل أننا لا نستطيع أن نستبدل (إلهنا) في الشطر الأول بأي كلمة أخرى تؤدي دورها، بما فيها من يُسر وليونة وتسليم.. ثم في إضافتها إلى ضمير المتكلمين أنفسهم، إنهم ينتسبون إليه سبحانه بالرغم مما صيّرهم إليه، إشعاراً بلهفتهم للتعلق بأي نصير، وقد تخلى عنهم الناس جميعاً.. نعم إنه إلهنا، وعلينا أن نسلم بما أراد، فربما كان يحاسبنا على ما كنا اقترفنا من حيث ندري ولا ندري.

هذا فيما يتعلق بالنماذج الحسنة من الجناس التام، أما النماذج المتكلفة فنمثل لها بقول الشاعر:

فلم تضع الأعادي قدر شاني ولا قالوا: فلان قد رشاني وموطن التكلف في هذا الجناس في ناحيتين:

أولاهما أنه لو كان صادقاً في إشارته إلى الاتهام بالرشوة؛ لقدَّم

الحديث بنفي هذه الرشوة عن نفسه على أي كلام آخر، بالنظر لخطورة ذلك، وسوء مصيره ومنقلبه في الدنيا والآخرة.

والثانية إيراده كلمتين مترادفتين تُغني إحداهما عن الأخرى وهما (قَدْر) و (شاني) في الشطر الأول غير أن الجناس بهره فلم يفوت الفرصة لاقتناصه.

ومن هذه النماذج أيضاً قول ابن الفارض:

لو زارنا طيفُهم في الحُلم أحيانا ونحن في حُفر الأجداث أحيانا

فموطن التكلف في هذا الجناس يكمن في قصره الإحياء على بعض الأحيان دون بعضها الآخر، ولولا ذلك لقال: (لو زار طيفهم أجداثنا لأحيانا) مثلاً.

وهناك مظاهر أخرى لهذا التكلف يتبينها المتأمل في فساد المعنى وتناقضه، فالحُلم ليس من شأن أصحاب القبور، ثم كيف نقيم توافقاً بين المعنى في الشطر الأول وفي الشطر الثاني إذا كان لا يعني أن يرى الأمسوات طيف الأحبة في الحُلم. ولولا ذاك لقال (لأيقظنا) أو (لأسعدنا) مثلاً.

أما الجناس غير التام فهو أن يتفق اللفظان في بعض الأمور المتقدمة في الجناس التام. من ذلك قوله تعالى: ﴿ ذلكم بما كنتم تفرحون في الأرض بغير الحق وبما كنتم تمرحون ﴾(١).

⁽١) سورة (المؤمن) غافر: ٧٥.

وموطن القوة في هذا الجناس غير التام في أن الإنسان قد يفرح دون أن يمرح، لأن المرح إنما هو المظاهر السلوكية للفرح، أي أن كلمة (تمرحون) تشكل تتمة أساسية لحال المتحدث عنهم وليست مرادفة لها. فجاء الجناس هنا وسيلة لإغناء المعنى وليس غاية لتزيين الكلام.

ومنه كذلك ما جاء في الحديث الشريف: ((الخيل معقود بنواصيها الخير إلى يوم القيامة)).

فموطن القوة في هذا الجناس، في أن كلمة (الخير) شاملة لوجوه واسعة من المنافع، بحيث لا تقوم لفظة أخرى مقامها وتقدم لنا ما تقدمه كلمة (الخير) من المعاني الواسعة، مع وقعها الجميل، وإشعارنا – من حلال مجانستها (للحيل) في اللفظ والصوت – أن الخيل تجانسها في سعة نفعها للناس.

ومن ذلك أيضاً قول أبي تمام:

بيضُ الصفائح لاسودُ الصحائف في متونهنَّ جلاءُ الشك والرِّيب

وهَذا الجناس يتمتع بكثير من جوانب القوة والإيحاء..

(فالصحائف) ليست مجانسة (للصفائح) فحسب، بل إن كل لفظة منهما ترسم في الخيال صورة كاملة لموقفين كبيرين: أحدهما قبل معركة عمورية، والآخر بعدها.

فالصحائف السود تنقل الذهن إلى صنيع المنجمين وكتاباتهم السود: في لونها على الورق، وفي وقعها في النفس.

والصفائح البيض تضع السامع في جو المعركة المحتدمة، تتلامع فيها

السيوف البيض ليس في ألوانها فحسب - بل في موقعها المشرق من النفس، لما حققته من النصر المؤزر.

وهكذا يكون الجناس المعبر البعيد عن التكلف.

أما النماذج المتكلفة لهذا الجناس غير التام، فنمثل له بقول الشاعر: حسامك فيه للأحداء حتف ورمحك فيه للأعداء حتف فالتكلف في هذا الجناس يظهر من نواح متعددة:

منها أن الفتح لايقتصر على السيوف وحدها، كما أن حتف الأعداء لا يكون بالرماح وحدها.

بالإضافة إلى مظهر آخر من مظاهر التكلف، هو أن حتف الأعداء قد يتم دون أن يكون هنالك فتح ما. فالإتيان بالحتف مع الفتح ليس إلا سعياً مذموماً وراء الجناس.

٢- السجع:

وسمي بذلك تشبيهاً له بسجع الحمام وترجيعه. ومنه قول الشاعر:

طربْتَ فأبكتك الحمامُ السواحعُ مَيل بها ضحواً غصونٌ نوائعُ (١)

ويقوم على أن يتفق الحرف الأحير في الفقرات المتتالية، شريطة أن نتوقف في آخر كل فقرة بالسكون ليظهر إيقاع السجع فيها، كما يحسن في السجع أن تكون الفقرات متساوية، فإن لم يكن ذلك فالأفصل أن

⁽١) إعجاز القرآن للباقلاني ص ٨٧ (والنوائع: الموائل).

تكون الفقرة التالية أطول من سابقتها، وذلك كي لا يمر السمع مروراً على الفقرة القصيرة بعد الطويلة.

وتكمن قوة السجع في أكثر من ناحية:

من ذلك ما يبدو للسامع من كمال العبارة في إحكام بنائها، حيث يشعر معها بمدى ثقة القائل بسداد ما يقول.

وكذلك في جمال وقعها الموسيقي في الأذن والنفس، مع الأداء السليم للمعنى.

غير أن هذا لا يُعفينا من التوقف هنيهة، لجلاء ما قد يبدو من تناقض بين السجع الذي ينتظم معظم القرآن الكريم وشطراً من الحديث النبوي، وبين نهي الرسول عن السجع في عبارته المعروفة ((أسجعاً كسجع الكهان.!)) حين قضى في جنين امرأة ضربتها أخرى - فسقط ميتاً - بغرة (() على عاقلة الضاربة، فقال رجل منهم: يا رسول الله، كيف ندي من لا شرب ولا أكل، ولا صاح فاستهل، أليس مثل ذلك يُطل، (() فقال النبي عبارته الآنفة، معبراً عن استنكاره لهذا الأسلوب لما فيه من إيهام السامع بأن ما يقوله حق.. مستفيداً مما يضفيه السجع على الكلام من تماسك العبارة، وهذا الإتقان في صياغتها بدقة وإحكام، وفي ذلك دعم للباطل بوسيلة من وسائل الكهان التي تعتمد على قرين من الجن، وهو قوة خفية، تلقنه مالا يقبل الرد عند الجاهلين..

⁽١) الغرة: عبد أو أمة.

⁽٢) انظر: البيان والتبيين ٢٨٧/١ وإعجاز القرآن للباقلاني ص ٧٧–٧٨ والمثـل السائر ٢٧٤/١.

و لم يدع الجاحظ هذا الموقف يمر دون أن يقدم له تفسيراً، بقوله: ((فوقع النهي في ذلك الدهر، لقرب عهدهم بالجاهلية ولبقيتها فيهم وفي صدور كثير منهم، فلما زالت العلة زال التحريم))(١).

وقد دعم هذا الرأي على وجاهته - رأي منطقي لابن الأثير، يؤكد فيه أن النهي لم يقع على السجع بشكل عام ((ولو كره النبي السجع مطلقاً القال: أسجعاً؟! ثم سكت)) فلما قيده بسجع الكهان ((عُلم أنه ذم من السجع ما كان مثل سجع الكهان لاغير، وأنه لم يندم السجع على الإطلاق))(٢).

ومن أمثلة السجع قوله تعالى: ﴿ الرحمن، علم القرآن، خلق الإنسان، علمه البيان، الشمس والقمر بحسبان.. ﴾ (٣).

فقد تحقق للسجع في هذه الآية كل عناصر القوة والجمال، فهو إلى حانب جمال وقعه - في حسن اختيار حروفه، بانسيابها الهادئ ورنينها العذب - قد حققت من المعانى أعمقها وأسماها..

فالذي علم القرآن ليبين للناس سبل الحقائق رأفة بهم إنما هو الرحمن، معدن الرحمة ومصدرها، فلم يقل: القادر أو الخالق مشلاً، لأن هذه الأسماء الحسنى بُحلى رفعة منزلتها - تفتقر إلى الإيحاء الذي ينسجم مع غايات تعليم القرآن..

⁽١) البيان والتبيين ٢٩٠/١.

⁽٢) المثل السائر ٢/٣٧١.

⁽٣) سورة (الرحمن/ ٥).

ثم إن الذي سيتلقى هذا القرآن، ويفتح عقله لنور الحقائق النبيلة فيه، هو الإنسان، وليس البشر أو الأنام أو ابن آدم مثلاً. لأن لفظ الإنسان يجسد أسمى نماذج البشرية، وتتمثل فيه أسمى صفاتها ومشاعرها، ونحن حينما نريد أن نشير إلى الصفات العليا لإنسان ما نصفه بالمعاملة الإنسانية، والمشاعر الإنسانية.

ثم إن الذي يميز الإنسان عن غيره من المخلوقات ليس النطق وليس الكلام العادي، لكنه البيان، وهو أسمى وسيلة للتعبير يصل إليها الإنسان. ولا يوصف الإنسان بالمبين إلا عندما يبلغ هذه الدرجة العليا من المقدرة على مخاطبة العقول، والعزف على أوتار النفوس، ببيانه المشرق السديد. أما النطق والإفهام فليسا عسيرين على الأطفال، بل قد نفهم من العجماوات ما تريد ببعض الحمحمة والصوت...

وهكذا تنكشف لنا أسمى المعاني، مع وجود إيقاع السجع الرائع المثير، إذ لم يكن هذا السجع – على جماله وروعته – غاية في ذاته، تعالى الله عن ذلك.

ومنه كذلك ما ورد في الحديث الشريف: ((اللهم أعطِ منفقاً خلفاً، وأعط ممسكاً تلفا)).

فقد حاء السجع في هذا الحديث مقوياً للمعنى، مؤثراً في النفس إيقاعه. ولكي نتأكد من ذلك نعمد إلى استبدال كلمة (خلفاً) بما يرادفها فنقول (مزيداً) مثلاً.

فنلمس تدني أثر العبارة الجديدة، لأن (مزيداً) افتقرت إلى الإيجاء الذي تطلقه كلمة (حلفاً) بما تخلفه في النفوس من الاطمئنان إلى هذا النمو

الدائم، إذ ترسم في أذهاننا جملة من الصور الحية النابضة، نرى فيها كيف تواصل النبتة خلفتها إذا قطعت منها، بل قد يزيد ذلك من قوة نمائها.. فأصلها باق عندك، وصورتها ماثلة أمامك، وخلفتها قائمة في تجاربك.. وكل ذلك يمنحك من الاطمئنان إلى سداد صنيعك - حين تعطي منها - ما يدفعك إلى الاستجابة بلا تردد، ومثل ذلك خلفة الحيوانات، وهو أمر قائم في حياة العرب والناس جميعاً، مما لا يحتاج معه إلى مزيد من القول اكتفاء بما تختزنه الكلمة من صور وإيجاآت.

أما كلمة (مزيداً) فإن تخلفها النسبي يأتي - من الناحية الفنية - من الناحية الفنية - من المحائها بأن الزيادة إنما تأتي من مصدر حارجي لاتضمن معه الاستمرار من جهة، كما أنها لا توحي بمدى هذه الزيادة ومقدارها من جهة أخرى.

ومنه كذلك ما ورد في الشعر - وإن كان النثر ميدانه الأصيل - غير أنه قد يرد في الشعر بما يسمى بالقافية الداخلية. كقول أبي تمام:

تدبير معتصم بالله منتقم لله مرتقب، في الله مرتغب تدبير معتصم بالله منتقم الله مرتفب، في الله مرتغب

فنحن في جذل، والروم في وجل والبَرّ في شُغُلِ والبحر في حجل

غير أن مثل هذه النماذج الجيدة التي اجتمع لها سجع يروق المعنى ويقويه، تلتها في قرون الأدب الوسيطة والمتأخرة كتابات نثرية، أصبح السجع فيها غاية في ذاته، وغلب التكلف على معظمها، فأورث الكتابة ضعفاً وتخلفاً، حتى أمسى الأدباء يطلقون كلمة (سجعة) على الجملة والعبارة، إشارة إلى التزامهم السجع في كل ما يكتبون..

من أمثلة ذلك قول ابن الأثير - في القرن السابع - يصف لغزاً: ((وهذا من فصيح الألغاز، ولا يقال في صاحبه إنه في العمي ضائع العكاز))(١).

فأي معنى تحمله الفقرة الثانية، وأي ثناء في أن يمنح صاحبه عكـازاً بعد أن جعله أعمى.. إنه من الغثاثة بما لا يحتاج معه إلى بيان.

هذا مع أن ابن الأثير اهتم للسجع اهتماماً حاصاً، وقيده بشروط حسنة ليكون موفقاً مقبولاً، بقوله:

((فالكلام المسجوع إذن يحتاج إلى أربع شرائط..))(٢) لكنها -كما يبدو - عاقبة التزام الأدباء الذميم آنذاك، بوجوب إقامة السجع في كل نثر فني يسطرونه في كتاباتهم..

٣- الموازنة:

وهي اتفاق فواصل الفقرتين في الوزن لا في التقفيــة، كقولــه تعــالى: ﴿ يُومَنَدُ تَحَدَّتُ أَخِبَارِهَا، بَأَنَّ رَبِكُ أُوحِي لِهَا ﴾.

وتكاد تشبه في خصائصها الفنية ما جاء في السجع، وفيها كما في السجع من القيم الموسيقية المؤثرة ما يقدّمها، شريطة براءتها من التكلف.

٤ - التصريع:

هـو أن يعمـد الشـاعر - في مطلع قصيدته - إلى إقامـة القافيــة في عروض البيت وضربه، وقد تمسكِ معظم الشعراء منذ العصر الجاهلي بهذا

⁽١) انظر: نصرة الثائر على المثل السائر - للصلاح الصفدي ص ٣٤١-٣٤٢.

⁽٢) المثل السائر ٢٧٨/١.

اللون البديعي فقال امرؤ القيس:

ألا انْعَم صباحاً أيها الربع وانطق

وقال زهير ابن أبي سلمي:

لمن طلك برامة لا يُريم

وقال جرير:

بــان الخليــطُ فودّعــوا بســوادِ

وقال أحمد شوقي:

جرَحٌ على حرحٍ حنانَكِ جِلَّقُ حُمَّلتِ ما يوهي الجبالَ ويُزهقُ (٤) ويُزهقُ والله وسمى تصريعاً تشبيهاً له بمصراعَى الباب (٥).

عف وخُلاكُ حُقُب قديمُ

وغدا الخليط روافعَ الأعمادِ^(٣)

وقد تباينت مواقف البلاغيين من التصريع بين معجب به ومستنكر له.. فممن ذكره بالقبول ابن سنان الخفاجي (ت ٤٦٦ هـ) مؤكداً أن جمال التصريع وتأثيره يكمن في الاكتفاء بوروده في مطلع القصيدة فقط، فإذا عمد الشاعر إلى تكراره في أثناء قصيدته فقد أورثه التكلف والقبح ((فإن الخال يحسن في بعض الوجوه، ولو كان في ذلك الوجه عدة خيلان

⁽۱) دیوانه ق ۸۹ ص ۳٤٦.

⁽٢) ديوان زهير ق ١٣ ص ١٤٧ (والحقُب: الدهر: ج أحقاب).

⁽۳) دیوان جریر ص ۱۲۱.

⁽٤) ديوانه ٢/٠١٠.

⁽٥) سر الفصاحة ص ١٧٩.

لكان قبيحاً))(١).

ويتبنى ابن الأثير (ت ٦٣٧هـ) موقف ابن سنان، ويزيد عليه بتقسيمه التصريع إلى سبع مراتب مما لا طائل وراءه (٢).

ومن عجب أن يكون ابن حجة الحموي (ت ٨٣٧ هـ) وهو الأديب المتذوق ممن استنكر التصريع، ورأى فيه مظهراً من تزيد البلاغيين، إذ ((ليس في نوع التصريع كبير أمر حتى يعد من أنواع البديع))(٢).

أما الذي عرف للتصريع مكانه، وأدرك جملة من خصائصه الفنية فهو الناقد الشاعر حازم القرّطاجي (ت ٦٨٤ هـ) في كتابه منهاج البلغاء، وعبر عن ذلك بقوله: ((إن للتصريع في أوائل القصائد طلاوة وموقعاً من النفس، لاستدلالها به على قافية القصيدة قبل الانتهاء إليها، ولمناسبة تحصل لها بازدواج صيغتي العروض والضرب وتماثل مقطعها، لا تحصل لها دون ذلك)) واستشهد لموقفه هذا بقول أبى تمام:

وتقفو إلى الجدوى بجدوى وإنما يروقك بيت الشعر حين يُصرَّعُ

ويتابع قوله في محاولةٍ لتعليل سر إقبال النفس على التصريع في مطالع القصائد فيقول: ((ويُكره أن يكون مقطع المصراع الأول على صيغةٍ يوهم وضعها أنها مصراع، ثم تأتي القافية خلاف ذلك؛ فيَخْلُف ظنُ النفس في

⁽١) سر الفصاحة ص ١٨٠.

⁽٢) المثل السائر ٢/٣٣٨ وما بعدها.

⁽٣) خزانة الأدب ص ٣٦٦.

القافية لذلك)(١).

والحق أن في التزام التصريع من قبل الشعراء الوجدانيين منذ أقدم عصور الأدب ما يشير إلى صدق إدراكهم عمق فاعلية التصريع وتأثيره في نفوس السامعين.. فبه يعمد الشاعر إلى اقتحام مشاعر السامع وأخذها من أطرافها، حين يجمع عليه في آن واحد حسن الابتداء، مع هذا الحشد الموسيقي الباهر، الذي يشكل التصريع أبرز جوانبه، في إيقاع منسجم بين نهايتي الشطرين، يوحي للسامع بالغنى والتمكن والإحكام.. مما يجذبه ليحيا أطول وقت ممكن مع هذه النشوة الجارفة.. وبذلك يشد اهتمامه ليبقى مع القصيدة بكل معطياتها الفنية، ليحدث في وجدانه وفكره ما يصبو إليه من تأثير آخر المطاف.

كما أن في التصريع إيحاء مبكراً بقافية القصيدة قبل ورودها، مما يشيع في نفس السامع المتطلعة لمعرفتها ارتياحاً شاملاً، إذ تتيح له هذه المعرفة المبكرة فرصة إدراك التوافق بين موضوع القصيدة من جهة، وهذه القافية الأثيرة لدى الشاعر بحروفها وحركاتها وإيحاآت ذلك كله من جهة أخرى.. وذلك بوصفها إحدى الوسائل الشعرية الناطقة بسمو الأداء وعمق التعبير، مما يمنيه بنشوة آتية يقتنصها، إذ يدرك أن لدى الشاعر طاقات فنية متعددة، تنهض كل منها بدورها للعزف على أوتار النفس عند المتلقى.

وكذلك فإن التصريع يمنح الشاعر حكم السامع المبدئي - يستشعره وإن لم ينطق به - بنضج موهبته، وتمكنه من فنه، واقتداره على القريتض،

⁽١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص ٢٨٣.

بلا مشقة بادية أو كلفة منغصة.

والتصريع بعد هذا، إشارة إلى عنف ما تضج به نفس الشاعر من حرارة الانفعال في بداية إنشاده بدليل هذا التفريغ المكثف لشحنة من هذه الانفعالات بطريق كوة التصريع. وذلك قبل أن تتم للشاعر السيطرة النسبية على هذه الانفعالات، لتنتظم بعدها أنفاسه، ويعتدل مزاجه اعتدالاً يسمح له بالتعبير عن أحاسيسه بشيء من الهدوء والاتزان.. وما تردُّد التصريع في خلال بعض القصائد سوى إشارة إلى غلبة هذه الانفعالات على الشاعر، لتجرف ما رسمه لها من طرائق وقيود..

وانظر مصداق هذا الكلام في مثل هذا المطلع الزاخس بشتى المشاعر.. مع أبي فراس في تنهداته المشحونة بالغيظ والتألم والحسرات.. مع الهاء الطليقة وهو يشكو عاتباً إذ يقول:

يا حسرةً ما أكاد أحملها آخرها مزعج وأولها ولم يلبث أن غلبه الانفعال وهو يبوح بهذه الخواطر فقال:

تلك المودات كيف تهملها تلك المواعيد كيف تغفلها؟!

وتكرر ذلك ثانية في غيظ جارف، عجز عن كبته ليقول:

أرحامنا منك لِم تقطّعها ولم ترل دائباً توصّلها يا واسع الدار كيف توسِعُها ونحن في صحرة نزلزلها؟!

وهكذا يكون التصريع وسيلة فنية إيقاعية ذات تأثير مزدوج.. فهي تعمل على إراحة السامع وإرضاء حسه في تفريغ انفعالي في أثناء القصيدة؛ بعد أن كان الشاعر قد شحنه بهذه العواطف والانفعالات بالتصريع نفسه في بدايتها..

٥- رد العجز على الصدر:

هو أن يعيد الشاعر كلمة في عجز البيت قد أوردها في صدره، لغاية في نفسه يومئ إليها بهذه الوسيلة الفنية. من ذلك قول الشاعر الحِلّى:

فمي تحدَّث عن سري فما ظهرت مرائر القلب إلا من حديث فمي

فقد أعاد كلمة (فمي) ليشير إلى أنها موضع همه وما يدور في نفسه، وأنها الباعث لهذا البيت من الشعر. فهو غاضب من فمه ساخط عليه لما ارتكبه من إفشاء سره، وأنه دائماً هو السبب في إشاعة سرائر نفسه.. فحين أعاد الكلمة؛ شعرنا بأنها موضع قلقه، ووسيلته الفنية لتعريفنا بما يجول في نفسه..

وجدير بالذكر أن رد العجز على الصدر، يجمع بين طاقتي الأداء اللفظية والمعنوية، فالجانب الصوتي فيه ليس غاية في ذاته، غير أنه وسيلة جميلة فعالة لشدنا إلى جانب المعنى والمضمون. من ذلك قول الشاعر:

سريعٌ إلى ابن العمم يشتِم عِرضه وليس إلى داعي الندى بسريع

فحين بدأ الشاعر بيته بقوله (سريع) كان المعنى في الشطر الأول عادياً لا جديد فيه، غير أنه عمد إلى الإثارة الصوتية بإعادة الكلمة في عجز البيت ليشعرنا بأن وراء هذا الصنيع غاية ما. فكأنها دعوة إلى إعادة النظر بالبيت من جديد، لنجد أنه يقصد إلى توجيه الأضواء والأنظار نحو جانب السرعة في سلوك هذا الرجل ليقول: لا يخدعنك ما ترى من سرعة مبادرته أيها السامع، إن هذه الصفة ليست فيه لنجدة أو إكرام أو إغاثة ملهوف. بل إنها سرعة مقصورة على الشتم والإساءة،

فإذا دعي إلى المكارم توارت هذه السرعة فكأنها لم تكن فيه يوماً.

وبذلك وفق الشاعر إلى رسم صورة حادة القسمات لموصوفه بهذه الخطوط القليلة المعبرة، التي يشكل رد العجز على الصدر فيها موطن الغنى والإيجاء المثير.

ومثله قول الشاعر الآخر:

تمنت سليمي أن أموت صبابةً وأهونُ شيء عندنا ما تمنّت

فحين قدم الشاعر شطره الأول ظن السامع أنه يستنكر أمنية سليمى هذه، إذ لو كانت خالصة في محبته لتمنت بالبداهة بقاءه، وتبدأ إثارة السامع وتعميق نظرته إلى الموقف حين ترد الكلمة ثانية في عجز البيت، فيتجه تلقائياً إلى إعادة النظر في هذا الشاعر من جديد، فيرى فيه مثالاً فذاً لصدق المشاعر، حين تكون أمنيتها فيه - مهما كان نوعها - مبعث سروره وسعادته. يكفي أنها أمنيتها هي. وأنه هو محور هذه الأمنية.

و لم يخْلُ هذا اللون البديعي من النماذج المتكلفة السمحة، وقد عمد ابن المعتز كعادته إلى إيراد بعض من هذه النماذج بقوله: ((ومن المعيب منه في الكلام والشعر قول ذي نُواس البَحَليّ)).

يتيمىني بسرقُ المباسم بالحِمى ولا بارقٌ إلا الكريمُ يتيمُــــهُ

وعقب بقوله: ((وهذا قد جمع على غثاثته بابين من بديع الكلام، معنى على غثاثته بابين من بديع الكلام، معنى الباب وباب الاستعارة))(١) فابن المعتز لم يدهشه وجود

⁽١) البديع ص ٥٣.

وجهين بلاغيين في موطن واحد، ولم يغفل عن غثاثة رد العجيز على الصدر في البيت.

ومرد الغثاثة في نظري يكمن في انتقال الشاعر بالموقف الشعوري الذي أوحى به في الشطر الأول إلى ميدان آخر مبتور عن سابقه، مشيراً في نفس المتذوق شعور الخيبة والاستنكار.

ومما تجدر الإشارة إليه أن رد العجز على الصدر ثمرة من جهود ابن المعتز (ت ٢٩٦هـ) وهو في كتابه رابع أبواب البديع (١). ومن عجب أن يعمد إلى جعله في ثلاثة أقسام.. وكان طبيعياً أن يكون التفريع والتقسيم من صنيع خالفيه. ولست أرى أهمية لهذا التقسيم، لأن الغاية لا تتغير وإن كان سر جمال هذا الوجه وفلاحه في أن تتباعد الكلمتان المقصودتان في البيت الشعري ما أمكن.

ففي هذا التباعد تكمن إثارة السامع ليكون نظره فيما وراء ذلك أشد اهتماماً وعمقاً.

ولهذا فإن هذا اللون البديعي لا يقتصر على الشعر دون النثر، ما دام الأمر لا يتعلق بجانب موسيقي يتفرد به الشعر مسن دون غيره من الأُسائيب.

ومن نماذجه في النثر قوله تعالى: ﴿ انظر كيف فضلنا بعضهم على بعض، ولَلآخرةُ أكبر درجات وأكبر تفضيلاً ﴾(٢).

⁽١) البديع ص ٤٧.

⁽٢) سورة الإسراء: ٢١.

فجانب التفضيل هو المقصود ليلتفت إليه القارئ والسامع، فإذا كان مما يثير المرء في ألحياة الدنيا أن يرى بعض الناس مفضلاً على بعض، وما غاية الناس في الدنيا، في سعيهم وصراعهم سوى الحصول على المراتب المفضلة.. فما دام التفضيل غاية المرء في سعيه واهتمامه؛ فاعلم أيها الإنسان أن التفضيل الحق، والدرجة التي تستحق منك السعي والاهتمام إنما هي مضمار الآخرة.. فهو أكبر درجات وأكبر تفضيلا.

وهكذا تضرب الآية على وتر التباين والتميز والتفضيل - وهو عصب السعي الإنساني في كل مكان وزمان - بإشارة فنية رقيقة، غنية معبرة، هي رد العجز على الصدر.

٦- ائتلاف اللفظ والمعنى:

ونبلغ في جولتنا مع وجوه الأداء اللفظية أكثر دوحات هذه الواحة نضارة وأزكاها أريجاً، إنها تشمل بخصائصها الفنية أدق معطيات العربية، وتثير قدرة المتذوق لإدراكها والانطلاق معها إلى أوسع مدى، مما يزيده بالعربية تعلقاً ونشوة وإعجاباً.. إنها ائتلاف اللفظ والمعنى وتناسبهما وما يتصل بذلك من جوانب، بأن تكون الألفاظ في أصواتها وصيغها وتراكيبها وإيحاآتها صدى لذلك المعنى، يعبر عنه، ويغني إدراكه، ويعمق الإحساس به، مما يعد مظهراً من مظاهر المعرفة بأسرار اللغة، في ظول معايشة أساليبها ونصوصها، والإحساس بالقيم التعبيرية لحروفها وأصواتها.

هـذا وإن ائتـلاف اللفـظ والمعنى حانب بلاغي سبق إلى تسـميته وتصنيفه قدامة ابن جعفر، غير أنه خرج به عما يدل عليه.. إذ جعل منـه:

المساواة والإشارة (الإيجاز) والإرداف والتمثيل ثم الطباق والجناس(١)!!.

ولم يسلم قدامة في عمله ذاك من نقد السابقين من البلاغيين، فذكره ابن حجة في خزانته بقوله: ((هذا النوع ذكره قدامة، وترجمه منفرداً ولم يبين معناه)).

وقد كان ابن حجة أكثر توفيقاً حين أدرك المراد من التناسب بين اللفظ والمعنى، موضحاً موقف ابن أبي الإصبع (ت ٢٥٤ هـ) منه بقوله: (مختصر عبارة هذه التسمية أن تكون ألفاظ المعاني المطلوبة ليس فيها لفظة غير لائقة بذلك المعنى إن كان اللفظ حزلاً كان المعنى فحماً، أو رشيقاً رقيقاً كان المعنى غريباً)(٢).

والحق أن الالفتات إلى هذا الجانب من فنون البلاغة العربية لم ينتظر جهود البلاغيين، فقد سبق اللغويون إلى إدراكه والحديث عنه.. فكان من ذلك ما ذكره الخليل ابن أحمد (ت ١٧٥ هـ) في كتابه (العين) بقوله: ((صرّ الجندب وصرصر الأخطب (الصقر) صرصرةً، فكأنهم توهموا في صوت الجندب مداً، وفي صوت الأخطب ترجيعاً.. (٣).

كما التفت اللغويون إلى هذا التناسب بين اللفظ والمعنى في حديثهم عن نشأة اللغة، فكان من ذلك ما ذكره ابن جني (ت ٣٩٢ هـ) في كتابه

⁽۱) انظر (نقد الشعر) ص ۱۷۱ و ۲٤٥ و ۲٥٢.

⁽٢) خزانة الأدب ص ٤٣٧ قلت: وعبارة ابن حجة كما أرى مقلوبة، والسديد أن نقول: إن كان المعنى فحماً كان اللفظ حزلاً، أو غريباً كان اللفظ رشيقاً رقيقاً..

⁽٣) العين ص ٦٣.

(الخصائص) حين قال ((وذهب بعضهم إلى أن أصل اللغات كلها إنما هـو الأصوات المسموعات، كدوي الريح؛ وحنين الرعد؛ وحريسر المساء، وشحيج الحمار، ونعيق الغراب، وصهيل الفرس، ونزيب الظبي، ونحو ذلك))(١).

أما البلاغيون، فقد عادوا ثانية إلى المبدأ الذي ذكره الجاحظ، وقبله بشر ابن المعتمر (ت ٢١٠ هـ) فتناولوه بمزيد من الإغناء والتعميق.. من ذلك ما التفت إليه ابن الأثير (ت ٦٣٧ هـ) بقوله:

((والألفاظ تنقسم في الاستعمال إلى جزلة ورقيقة، ولكل منهما موضع يحسن استعماله فيه، فالجزل منها يستعمل في وصف مواقف الحروب، وفي قوارع التهديد والتحويف وأشباه ذلك. وأما الرقيق منها، فإنه يستعمل في وصف الأشواق، وذكر أيام البعاد، وفي استجلاب المودات وملاينات الاستعطاف وأشباه ذلك))(٣).

وأوغل ابن الأثير في إحساسه هذا إلى أن قال: ((فالألفاظ الجزلة تتخيل في السمع كأشخاص عليها مهابة ووقار، والألفاظ الرقيقة تتخيل كأشخاص ذوي دماثة، ولين أخلاق، ولطافة مزاج)).

وينتقل بإحساسه هذا إلى مضمار شعر الشعراء ليقول: ((ولهذا ترى الفاظ أبي تمام كأنها رجال قد ركبوا خيولهم واستلأموا سلاحهم وتأهبوا للطراد، وتري ألفاظ البحري كأنها نساء حسان، عليهن غلائل

⁽١) الخيصائص ٢/١ ٤-٧٤ وكذا في ١٣٣/٢ وما بعدها (باب الاشتقاق الأكبر).

⁽٢) انظر البيان والتبيين ١٣٦/١ و ١٤٥٠

⁽٣) المثل السائر ٢٤٠/١.

مصبغات، وقد تحلين بأصناف الحلي))(١).

ويحس الصفدي (ت ٧٦٤ هـ) بعد ابن الأثير بهذا التناسب والائتلاف بين الألفاظ وما تعبر عنه وتعكسه من معان وإيحاآت فيقول: (لأن ذكر النار والقيامة أمر مهول، ويحتاج إلى ألفاظ مفحمة تهول السمع وتسيل الدمع، وتقشعر لها الجلود، وتنفطر لها الكبود، ولا يليق بأوصاف النار غير هذه الألفاظ، مثل: اقمطر، واشمحر، واسبطر، وازبأر واكفهر واقشعر وابذعر واطلحم وادلهم واقتحم واحتدم.

كما أن أوصاف الجنة لها ألفاظ تخصها، عذبة سهلة لذيذة إلى السمع، مثل: لان نسيمها، ودام نعيمها، ورفّ ظلها، وراق زلالها، وعذب تسنيمها. ألا ترى أن المديح له ألفاظ تخصه، والهجاء له ألفاظ تخصه، فيُذكر الرأس والفرق في المديح، والدماغ والقذال في المجاء..)(٢).

والحق أن التناسب بين اللفظ والمعنى في اللغة العربية ميدان واسع، تتباري فيه المواهب، وتتبدّى المعارف والشروات اللغوية، ويجد الحس اللغوي عند الأدباء مجاله الطبيعي للتعبير عن نفسه، في دقة إدراكهم للقيم التعبيرية في التشكيلات الصوتية، والصيغ الصرفية، والتراكيب النحوية في الأساليب المعتلفة. في تحسس دقيق لإيجاآت ذلك كله، فتكون خير رافد المعاني المعروفة للألفاظ، تعمق الإحساس بالمعنى، وتتسلل فعالة إلى أعماق النفوس، فتطلق التأملات، وتعمق المعاني، وتشير العقول، وتعزف بفاعلية وتأثير على أوتار القلوب.

⁽١) المصدر السابق ٢/١٥٠٠.

⁽٢) نصرة الثائر ص ١٣٨.

مختارات للتدريب

بيّن الوجه البديعي وناقشه في النصوص التالية:

﴿ يكاد سنا برقه يذهب بالأبصار، يقلّب اللّـه الليـل والنهـار، إنّ في ذلك لعبرةً لأولي الأبصار ﴾ [النور/٣٤-٤٤].

﴿ والنجمِ إذا هوى، ماضلٌ صاحبكم وماغوى ﴾ [النجم/١-٢].

﴿ ونمارق مصفوفة ﴿ وزرابيُّ مبثوثة ﴾ [الغاشية/٥١٦].

﴿ ولقد استُهزئ برسُل من قبلك، فحاق بالذين سخروا منهم ماكانوا به يستهزئون ﴾ [الأنعام/١٠].

﴿ إِن شَجْرَةُ الزَّقُومُ طَعَامُ الأَثْيَمُ ﴾ كَالْمَهُلُ يَعْلَى فِي البطون كَعْلَى الْحُمِيمُ ﴾ خذوه فاعتلوه إلى سواء الجحيم ﴾ ثـم صبوا فوق رأسه من عذاب الحميم، ذق إنك أنت العزيز الكريم ﴾ إنّ هسذا ماكنتم به تمترون ﴾ إن المتقين في مقام أمين، في جنات وعيون ﴾ يلبسون من سندس وإستبرق متقابلين ﴾ كذلك وزوجناهم بحور عين ﴿ يدعون فيها بكل فاكهة آمنين ﴾ [الدخان/٤٥٥].

﴿ ولقد أرسلنا فيهم منذِرين، فانظر كيف كان عاقبة المنذَرين ﴾ [الصافات/٧٢-٢٧].

وقال عليه الصلاة والسلام: ((اللّهم كما حسَّنت خَلْقي فحسِّن خُلُقي)) أو كما قال.

﴿ يَا أَيُهَا الْمُدَّنِّرُ ۞ قَمَ فَأَنَذُرُ ۞ وَرَبَّكُ فَكَبِّر ۞ وثيابك فَطَهِّرُ ﴾ [المَدَّثُر/١-٤].

﴿ إنك لمن المرسَلين، على صراطٍ مستقيم ﴾ [يس ٣-٤].

﴿ وتخشى الناس واللَّهُ أحق أن تخشاه ﴾ [الأحزاب/٣٧].

﴿ ويل لكل هُمزة لُمَزَة ﴾ [الهُمزَة/١].

﴿ خذوه فغلوه ۞ ثم الجحيم صلّوه ۞ ثم في سلسلة ذرعها سبعون ذراعاً فاسلكوه ﴾ [الحاقة/٣٠-٣٢].

﴿ وظل ممدود ۞ وماء مسكوب ﴾ [الواقعة/٣٠-٣١].

﴿ وأحسنوا إن اللَّه يحب المحسنين ﴾ [البقرة/ ١٩٥].

قال حسان ابن ثابت:

وكنا متى يَغْزُ النبي قبيلة نصِلْ جانبيه بالقنا والقنابلِ القنابل ج قَنْبُلَة وهي جماعة الناس والخيل من ثلاثين إلى أربعين.

وقالت الخنساء:

إن البكاء هـ و الشفا عُ من الجوى بين الجوانح وقال البحرى:

فأَحَجْمَ لما لم يجد فيك مطمعا وأَقْدَمَ لما لم يجد عنك مَهْرَبا وقال أبو فراس وهو أسير من قصيدة:

مصابي جليـل والعـزاءُ جميــل وظني بـأن اللّـه سـوف يُديـلُ



د ع) علم العبروض



بسم الله الرحمن الرحيم

نقديم:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على المعلم الأمين، نبينا محمد وعلى آله وصحبه الطيبين الطاهرين. وبعد:

يعد الشعر من أكثر علوم العربية أصالةً ورسوخاً، ازدانت به الحياة العربية قبل الإسلام قروناً، وازدادت منزلت بظهور الإسلام عمقاً ووضوحاً.. فنال من عناية كلام الله تعالى ما نالته جوانب الحياة العربية الأحرى من تهذيب وتسديد..

كما نال من اهتمام الكلام النبوي ما يُبقي له ولأصحابه المكانة اللائقة بهما على مرّ العصور.. من مثل قوله عليه الصلاة والسلام: ((إن من البيان لسحراً، وإن من الشعر حِكَماً))(1). كما شاع فيه من مواقف التكريم النبوي ما عبّر عنه الزبير ابن العوام حين مَرّ . عجلس يُنشِد فيه حسان ابن ثابت والناس عنه مشغولون - بقوله: ((مالي أراكم غير آذنين لما تسمعون من شعر ابن الفريعة.. لقد كان يُنشد رسول الله عليه فيُحسن استماعَه، ويُجزل ثوابه، ولا يشتغل عنه إذا أنشده)(1).

وما كان للشعر أن ينال مثل هذه المنزلة الخاصة لو لم يتفرد من دون النثر وفنونه بما يسمو به عليها ويرقى.. وما ذاك إلا لأن للشاعر

⁽۱) سنن ابن ماجه ۲/۳۲۵.

⁽٢) انظر (الشعر والدعوة في عصر النبوة ص ١٥).

لغتين للتعبير: إحداهما يشاركه بها غيرُه من الفصحاء وهي لغة الألفاظ، والأحرى يتفرد بها فترتفع به بقد م تكنُّنه منها وهمي لغة الإيقاع الشري المعبر.

وقد اكتفينا في هذه السنة التمهيدية بتقديم لمحة في علم العروض من حيث نشأتُه ومصطلحاته وعدد من بحوره الشهيرة ومايصيب تفعيلاتها من التغيير، إضافة إلى أبرز ماينبغي معرفته من علم القافية، تاركين للسنوات القادمة النهوض بتقديم سائر حوانب هذين العلمية والفنية.

ومن الله العون والتوفيق المؤلف

علم العروض

تعريفه: هو علم يستعين به المتعلم على معرفة أوزان الشعر العربي من جهة؛ وتمييز صحيحه من مكسوره من جهة أخرى.

فمعرفة الوزن توصلنا إلى الربط بين الوزن الذي اختاره الشاعر لقصيدته وبين موضوعها ومعانيها، بوصف الوزن وسيلة فذة من وسائل الشاعر الموهوب للتعبير الفائق عن المشاعر والأفكار.

وتمييز صحيحه من مكسوره تمكننا من معرفة ما قد يعتري البيت الشعري من نقص أو اضطراب في الوزن والإيقاع والتفعيلات.

تسميته بالعروض:

لسائل أن يسأل عن سبب تسمية علم إيقاع الشعر العربي بالعَروض. فمن قائل إن سبب ذلك هو أن الخليل ابن أحمد الفراهيدي (ت ١٧٥هـ) واضع هذا العلم – اتضحت له حدود هذا العلم بعد تأمل طويل في مكة المكرمة، والعَروض واحد من أسمائها، ومن قائل آخر بأن هذه التسمية جاءت من أن الشعر العربي يُعرض عليه ((فما وافقه كان صحيحاً، وما خالفه كان فاسداً))(1) فسمي العلم عَروضاً. وفي هذا الرأي ما يقرّبه إلى القبول.

⁽١) الكافي في العروض والقوافي للتبريزي ص ١٧. وانظر اللسان (عرض).

مصطلحاته:

وضع الخليل لهذا العلم بحموعة من المصطلحات، أولها أسماء الأوزان التي سماها البحور. وقد توصل بنفسه إلى خمسة عشر بحراً، ونُسب إلى الأخفش الأوسط^(۱) بعده معرفة البحر السادس عشر.

أما الخطوات التي تدرج بها الخليل في إقامة هذا العلم واستكماله، فقد بدأت من أصغر وحداته وهي الحركات والسكنات، التي تأتلف لتشكّل الأجزاء بصنوفها الثلاثة: الأسباب والأوتاد والفواصل.

- فالأسباب: هي كل مقطع صوتي يتألف من حرفين.
- والأوتاد: هي كل مقطع صوتي يتألف من ثلاثة أحرف.
- والفواصل: هي كل مقطع صوتي يتألف من أربعة أحرف أو خمسة.

ثم أقام الخليل من هذه الأجزاء ما سماه بالتفعيلات.

وقد وحد الخليل أن ثماني تفعيلات فحسب هي كل ما تضمه أوزان الشعر العربي، وهي: خماسيتان وست سباعيات.

- فالخماسيتان هما (فاعلن فعولن).
 - والسباعيات الست هي:

مستفعلن - مفعولات - مفاعلَتن - مُتَفاعلن - مفعولات - مفاعلن - فاعلاتن.

⁽١) هو سعيد ابن مسعدة أبو الحسن المعروف بالأحفش الأوسط نحوي عالم باللغة وهو تلميذ سيبويه. له كتاب القوافي وغيره. توفي سنة ٢١٥هـ.

الأسباب والأوتاد والفواصل:

فالأسباب نوعان:

- سبب خفیف، ویتألف من حرفین: متحرك فساكن كقولنا (لُمْ). وسبب ثقیل مؤلف من حرفین متحركین. كقولنا (أَرَ).

والأوتاد نوعان:

وتد مجموع ويتألف من ثلاثة أحرف. متحركان فساكن كقولنا (عَلَيْ).

- ووتد مفروق ويتألف من ثلاثة أحرف أوسطها ســـاكن. كقولنــا (ظَهْر).

ثم الفواصل وهي نوعان:

فاصلة صغرى وتتألف من أربعة أحـرف، ثلاثـة متحركـات رابعهـا ساكن كقولنا (حبَلِنْ).

- وفاصلة كبرى وتتألف من خمسة أحرف خامسها ساكن كقولنا (سَمَكَتَنْ).

ويجمع ذلك كله على الترتيب المشار إليه قولنا:

لَمْ أَرَ عَلَىْ ظَهْرِ جَبَلِنْ سَمَكَتَنْ.

ويمتنع في الشعر توالي أكثر من أربعة أحرف متحركة.

وقد استمد الخليل هذه التسميات من الخيمة العربية وأجزائها:

فالأسباب هي الحبال مفردها سبب، والأوتاد هي التي تُربط بها

الحبال وتُدق في الأرض فتَشُكّم الخيمة من جميع أطرافها، أما الفواصل فهـي الحواجز التي تُقام داخل الخيمة، لتفصل بين النساء والضيوف وما أشبه ذلك.

ويتشكل من ائتلاف هذه الأحزاء التي هي (الأسباب والأوتاد والفواصل) يتشكّل منها التفعيلات، وهذه التفعيلات لم يزد عددها في أوزان الشعر العربي كله - كما أسلفت - عن ثمان: خماسيتان وست سباعيات.

وهذه التفعيلات تأتلف فيما بينها لتشكل أوزان البخور على شكل أبيات. وبيت الشعر يتألف من شطرين (أي نصفين) أو مصراعين، تشبيها لهما بمصراعي الباب. فالشطر الأول يسمى الصدر، والشطر الثاني يسمى العَجُز.

وآخر تفعيلة في الصدر تسمى العَروض لاعتراضها وسط البيت، وآخر تفعيلة في العجز تسمى الضَّرْب، والضَّرب معناه الشبيه والمثال، وسُمي ضرباً لأن أبيات القصيدة كلها تنتهي . بمثل ما ينتهي به ضرب البيت الأول من الروي وحركته وغيرهما، فهي بذلك أضراب أو أضْرُب متشابهة. أما ما بقي من البيت فيسمى الحَشْو.

كما سميت الأوزان بحوراً لأنها لاتنفد، فالوزن كالبحر، مهما نَظَم عليه الشعراء فهو مستمر لايعتوره نقص أو نضوب.

ففي قول الشاعر:

إذا المرء لم يَدْنس من اللؤم عِرضُهُ فك لُ رداء يرتديب جميلُ

فالشطر الأول هو الصدر، والشطر الثاني هو العجز، وآحر تفعيلة في الصدر وهي (مِعِرْضُهُوْ) هي العَروض، وآحر تفعيلة في العجز وهي (جميلو) هو الضرب، وما تبقَّى من البيت فهو الحشو.

وحدير بالذكر أن اللغة العروضية هي اللغة المسموعة، فما يظهر في النطق يُحسب في الوزن حسابُه وإنْ لم يكن حرفاً.. كالتنوين وإشباع الحركة مشلاً، ومالا يظهر في النطق نهمله في الوزن وإنْ كان حرفاً، كاللام الشمسية وألف الوصل وواو عمرو وأشباه ذلك.

فقول الشاعر السابق:

إذا المَرء لم يدنس من اللؤم عرضه فكل رداء يرتديسه جميل

يصبح بالقراءة العروضية كما يلي:

إِذَ لْمَرَةُ لَمْ يَدْنُسُ مِنَلْلُؤمِ عِرْضُهُ وَ فَكُلْـلُ رِدَائِــنْ يَرْتَدَيْــهِ جَمِيلُــو

بإسقاط ألفات (إذا) و (المرء) و (اللؤم).

وإظهار إشباع الضمة واواً في (عرضهو).

وإظهار التنوين ثوناً في (ردائن).

وإظهار إشباع الضَّمَّة وَاواً في (جَمْيَلُو).

بحور الشعر العربي حالاتما وزحافاتما

أ- البيت الشعري:

إن ما توصل إليه الخليل بدوائره من أوزان الشعر يتصف بالتمام، وهذا ليس مطابقاً لواقع الأداء الشعري على ألسنة الشعراء، لأن الشعراء تصرفوا بالبيت الشعري فحاؤوا به تاماً أو مجزوءاً أو مشطوراً.. إلى غير ذلك من الحالات ولم يقتصروا على مجيئه تاماً. ولهذا تعددت حالات البيت فكانت كما يلى:

- البيت التام: هو ما استوفى عدد تفعيلاته كما وردت في دوائر الخليل (١).
- البيت المجزوء: هو ما حذف منه عروضه وضربه، أي التفعيلة الأخيرة من كل شطر.
- البيت المشطور: ما حذف منه شطر وبقي على شطر واحد، كما في مشطور الرجز.
- البيت المنهوك: ما حذف ثلثا شطريه وبقي ثلث كل شطر، أي بقي بتفعيلة واحدة في كل شطر، ولا يقع النه ك إلا في البحور ذوات التفاعيل الست.

⁽١) قد يفصّل بعضهم فيجعل التام ما تمت أجزاء تفعيلاته أيضاً فلم يطرأ عليها تغيير من زحاف أو علة.

- البيت المُصرَّع: هـو مـا اتفـق عروضـه وضربـه في الـروي وحركته (١).
 - البيت المُصْمَت: هو ما لم تتفق عروضه مع ضربه في الروي.
 - البيت المدور: هو مااشترك شطراه في كلمة واحدة.
 - والمقطوعة: هي مجموعة الأبيات التي يقل عددها عن سبعة.
 - والقصيدة: ما بلغ عدد الأبيات فيها سبعة فضاعدا.

ب- الزحافات والعلل:

ذكرنا آنفاً أن ما وصل إليه الخليل من أوزان البحور وتفعيلاتها يتسم بالتمام فلا نقص فيها ولا زيادة، وهذا لا يطابق الواقع الشعري، فكثيراً ما يصيب أجزاء التفعيلات في أداء الشعراء من التغيير، من حذف أو تسكين أو زيادة. وهذا النقص وتلك الزيادة رصدها الخليل وأطلق عليها تسميات شتى تنضوي تحت مصطلحين كبيرين هما: الزحاف والعلة.

- فالزحاف هو ما يصيب ثواني الأسباب، في حشو البيت من حذف أو تسكين (أي من نقص فحسب) ولا يلتزم الشاعر بتكرار ذلك في سائر أبيات القصيدة، وذلك لورود هذا التغيير في حشو الأبيات.

⁽١) وقد يلجأ بعضهم إلى التفصيل فيجعل المصرَّع ما تغيرت عروضه بزيادة أو نقص لتوافق ضربه، ويصبح تعريفنا للمصرّع ينطبق على المقفّى. وهذا تزيّد يفضي إلى مزيد من التعقيد.

- أما العلة فهي ما يصيب الأسباب والأوتاد من حذف أو تسكين أو زيادة، في الأعاريض والأضرب، ويلتزم الشاعر بتكرار هذا التغيير في سائر الأبيات، وذلك لتوفير النغم المتحد في القصيدة كلها بما يطلقه المنشد من أصداء في أذن السامع ونفسه، انطلاقاً من أن الأعاريض والأضرب هي المواطن التي يتوقف عندها المنشد غالباً، ويطلق فيها لصوته عنانه.. فيتضع التباين الإيقاعي بين الأبيات إن لم تتوافق الأبيات في النقص أو الزيادة مما ورد في البيت الأول.

ومما يجدر ذكره حروج بعض الزحافات وبعض العلل عن هذه القيود المتقدمة.

- فهناك زحافان يجريان مجرى العلة في: وحوب الالتزام والتكرار في سائر القصيدة، وفي صحة وقوعهما في العروض والضرب. وهما (قبض عروض الطويل) و (خبن عروض البسيط).

كما توجد علل تحري بحرى الزحاف في: عدم الالتزام بتكرارها في سائر أبيات القصيدة، وفي صحة وقوعها في حشو البيت أيضاً، وهي باحتصار (١):

الخرم: وهو حذف أول الوتد المحموع في أول التفعيلة. مثل (فعولن فتصبح عولن (٢)

⁽١) لأنها سترد مفصلة في مواضعها من أبحاث البحور بعدُ إن يثناء إلله.

⁽٢) درج بعض المشتغلين بالعروض على تحويل التفعيلة التي يصيبها التغيير إلى تفعيلة أخرى. كقولهم في (عولن - فتحول إلى فَعْلن) ومثلها (فاعَتُن فتحول إلى

و (مفاعلتن فتصبح فاعلتن).

الثرم: وهو اجتماع (الخرم والقبض)
مثل (فعولن فتصبح عولُ).
و (مفاعيلن فتصبح فاعلن).

الحُوَب: وهو احتماع (الخرم والكف). مثل (مفاعيلن فتصبح فاعيل).

القَصْم: وهو احتماع (الخرم والعصب). مثل (مفاعَلَتن فتصبح فاعَلْتن).

الجَمَم: وهو احتماع (الحرم والعقل). مثل (مفاعَلَتن فتصبح فاعَتُن).

العقص: وهو احتماع (الخرم والنقص) (۱). مثل (مفاعَلَتن فتصبح فاعلْتُ).

التشعيث: وهو حذف أول الوتد المجموع في وسط التفعيلة مثل (فاعلاتن فتصبح فالاتن) و (فاعلن فتصبح فالن).

فاعلن) وبذلك يضيع على المتعلم معرفة أصل التفعيلة وما أصابها من جهة، وينقلها إلى تفعيلة بحر آخر من جهة أخرى، دون أن يحقق شيئاً سوى التكلف والإحفاء والغموض.

⁽١) النقص هو احتماع (العصب والكف).

ولكي يكون اطلاعنا على الزحافات والعلل بطريقة تطبيقية، نعمد إلى إيرادها مقرونة بالبحر نفسه ومن خلال البحث في أحواله، وسنعمد أخيراً إلى جمعها على شكل حداول يتم فيها حصرها لاستكمال الفائدة وتثبيت حفظها.

ج- زُمر البحور:

يمكننا تقسيم بحور الشعر العربي من خلال أداء الشعراء إلى زمرتين كبيرتين هما:

- زمرة البحور الممزوجة: وفيها تتنوع التفعيلات، وهذه البحور هي: (الطويل والبسيط) و(والوافر والسريع والمنسرح والخفيف) و(المضارع والمقتضب والمجتث)(١).
- وزمرة البحور الصافية. وفيها تتكرر التفعيلة نفسها. وهذه البحور هي: (المتقارب والمتدارك) و(المديد والكامل والهزج والرحز والرَمَل).

د- الضرورة الشعرية:

هي بإيجاز ما يجوز للشاعر دون الناثر، وذلك مراعاة لأمرين:

- أولهما وقوعه بين ضائقَتي الوزن والقافية والتزامه بهما.
- وثانيهما إرضاء إحساسه في إيثاره لفظة دون أخرى وإن كانت الأخرى تؤدي المعنى ويستقيم معها الوزن دون ضرورة، غير أنه يفضل

⁽١) جعلتها في مجموعات منفصلة بحسب عدد التفعيــلات في كـل وزن منهـا، بـين ثماني تفعيلات وست تفعيلات ثم أربع.

الأولى مع ارتكاب الضرورة.. لأن غايته في الأصل هو التعبير الصادق عما في نفسه، سواء أكان له مندوحة عن الضرورة أم لا. هذا في عُرف علماء الشعر الأقدمين.

وعندي أن على الشاعر المعاصر - بعد أن تعليم قواعد اللغة - أن يلتزم بالسلامة اللغوية أولاً، ولا يرتكب من الضرورات إلا مالا مندوحة له عنها.

وعلة ذلك أن الشاعر المعاصر يرتكب الضرورة وهو يدري مخالفتها للقواعد والقياس، أما الشاعر القديم فقد كان يرتكب الضرورة التماساً لممارسة أصل قديم، يؤكد ذلك قول سيبويه (١) في هذا: ((وليس شيءٌ يُضطرون إليه إلا وهم يحاولون به وجهاً))(٢).

وقد ألف العلماء كتباً كثيرة في ضرائر الشعر بعد سيبويه جمعوا فيها الكثير من الضرورات الشعرية، وجعلوا منها ضرورات مقبولة وأخرى قبيحة، فمن الضرورات المقبولة صرف الممنوع من الصرف لأنه عودة إلى الأصل، فالأصل في الأسماء أن تقبل التنوين كقول زهير ابن أبي سُلمى:

تبصُّر خليلي هل ترى من ظعائن تحمُّلْنَ بالعلياء من فوق جُرْثُم

ومن الضرورات القبيحة الجزم (بإذا) فأفسد في عمل العوامل. كقول الشاعر:

اِستغنِ ما أغناك ربك بالغنى وإذا تُصِبْك خصاصةٌ فتحمَّلِ

⁽١) وقد خصص لهذا الموضوع بحثاً في كتابه بعنوان (هذا باب ما يحتمل الشعر).

⁽۲) انظر کتابه (بولاق ۸/۱ وما بعدها) و (هارون ۲٦/۱ وما بعدها).

والمصادر في هذا غنية لمن أراد المزيد(١).

هـ - معرفة الوزن بالتقطيع:

الأصل في معرفة أوزان الشعر بالاعتماد على الأذن، ويتم ذلك بتدريبها على الإيقاعات وكثرة سماعها، مبتدئين بالألفاظ المفردة، فالتراكيب، فالأبيات الشعرية.

- فالخطوة الأولى تبدأ بالألفاظ المفردة المطابقة للتفعيلة فنقول:

قارئاتٌ وزنها فاعلاتن.

مستغفرٌ وزنها مستفعلن.

متعاطفٌ وزنها متُفَاعلن.

مشكورات وزنها مفعولات.

كاتب وزنها فاعلن.

مطاردةٌ وزنها مفاعَلَتن.

صبورٌ وزنها فعولن.

دنائير وزنها مفاعيلن.

⁽۱) طبع منها (ضرورة انسعر لأبي سعيد السيرافي ت ٣٦٨هـ) و (ضرائر الشعر الملقزاز ت ٢٦٩هـ). و (صرائر الشعر لابن عصفور الإشبيلي ت ٦٦٩ هـ) و الضرائر وما يسو الملشاعر دون الناثر للآلوسي).

- ثم تأتي الخطوة الثانية باستعمال ألفاظ متعددة للتفعيلة الواحدة كقولنا:

كانَ عندي وزنها فاعلاتن.

هذا أحي وزنها مستفعلن.

وُلِدَ الهُدى وزنها مُتَّفْرِاعلن.

قد ناداهُ وزنها مفعولاتُ.

لم يَعُدُّ وزنها فاعلن.

إذنْ قُمْ وزنها فعولن.

فلا تسرع وزنها مفاعيلن.

بلا عَمَد وَزنها مفاعَلَتن.

ثم تأتى مرحلة التراكيب الموازنة لتفعيلتين كقولنا:

قلْ لعبدِ الله عُدْ وزنها فاعلاتن فاعلن.

هل حثتَ يوماً باكراً وزنها مستفعلن مستفعلن.

إلى الأزهار نسقيها وزنها مفاعيلن مفاعيلن.

هيّا إلى الحقول وزنها مستفعلن فعولن.

وهكذا نواظب على تدريب الأذن بوزن ما نسمعه من الألفاظ مفردةً ومركبة. إلى أن ننتقل بالتدريج إلى إدراك أوزان الشعر التامة بالأذن وحدها.

أما الطريقة التعليمية الثانية بعد تدريب الأذن ما أمكن، فهي طريقة التقطيع باليد والقلم، ويستحدم العروضيون أكثر من رميز مرسوم للتقطيع، وحير هذه الرموز هو الخط والنقطة، لأنها تتسم بالبساطة وقلة الرموز، فالخط للسبب الخفيف (متحرك فساكن) والنقطة للحركة المفردة، وهاك مثالاً على هذه الطريقة بتقطيع قول الشاعر:

إذا أنات لم تشرب مراراً على القذى طمئت وأي النّاس تصف وامشاربه

أما إذا انتهت التفعلية بحرف ساكن، وذلك إذا دخلتها علة بالزيادة فنرمز للساكن الأحير المزاد برمز السكون المعروف.

مثال (مستفعلانْ) حيث دخلها التذييل.

فنرمز لها بـ (ـــ ــ . ــــ ه).

والإكثار من التدريب كفيل بتذليل الصعوبة في معرفة الوزن لمن يعانى منها..

و- الكتابة العروضية:

ذكرنا قبلُ عند الحديث عن مصطلحات العروض؛ أن الكتابة العروضية لا ترسم إلا ماله صوت وإن لم يكن حرفاً كالتنوين وإشباع الحركة، وتهمل مالا صوت له وإن كان حرفاً كاللام الشمسية وألف الوصل في درج الكلام وغيرهما.

ونتابع الحديث هنا فنقول:

فالكتابة العروضية لقول الشاعر:

فسقطت ألف الوصل في (الفتى) ورسم التنوين نوناً في (شرف") ورسم إشباع الضم واواً في (له) وفُك إدغام السين لتغدو حرفين في (فما السيف) بعد إسقاط ألف الوصل في (السيف) وفُك إدغام اللام لتغدو لامين في (إلا) ورسم إشباع الضم واواً في (غمده) وسقطت ألف الوصل في (والحمائل) ورسم إشباع الضم واواً فيها.

وبعد هذه المقدمات التوضيحية نلتفت صوب بحور الشعر بالشرح والبيان والتفصيل، مبتدئين بها حسب تسلسل ظهورها في دوائر الخليل فنبدأ بدائرة المحتلف التي تولّد منها ثلاثة أبحر مألوفة مستعملة هي، الطويل والمديد والبسيط.

١ - البحر الطويل

دائرة المختلف:

ضابطه:

طويلٌ له دون البحـور فضائلٌ فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

تفعيلاته: كما في الأصل لاكما في الاستعمال:

فعوَّلَنَ مَفَاعِيلَن فعولَنِ مَفَاعِيلَن فعولَن مَفَاعِيلَن فعولَن مَفَاعِيلَن

غير أن عروض الطويل (مفاعيلن) لم ترد في أداء الشعراء إلا مقبوضة (مفاعِلن). وقد ذكرنا في حينه أن هذا زحاف يشبه العلة في أمرين هما: وقوعه في العروض أو الضرب، ولزوم تكراره في سائر أبيات القصيدة.

وقد ترد عروض الطويل تامة على ندرة.

زحافاته:

- القبض: وهو حذف الخامس الساكن من التفعيلة.

فعولن = فعولُ.

مفاعيلن = مفاغلن.

- الكف: وهو حذف السابع الساكن من التفعيلة المنتهية بسبب خفيف.

مفاعيلن = مفاعيلُ.

- الخرم: (علة تجري محرى الزحاف) (١) وهـ و حـذف أول الوتـ د أَجْمَوْع مَنْ أُولَ التفعيلة.

فعوّلن = عولن.

- الثرم: (علة تحري مجرى الزحاف) وهو احتماع الخرم والقبض.

(١) انظر لهذا ص ٩٥ من كتاب (العروض وإيقاع الشعر العربي) للمؤلف.

فعولن = عولُ.

مفاعيلن = فاعلن.

- الخَرَب: (علة تحري مجرَى الزحاف) وهو احتماع الخرم والكف.

مفاعيلن = فاعيلُ.

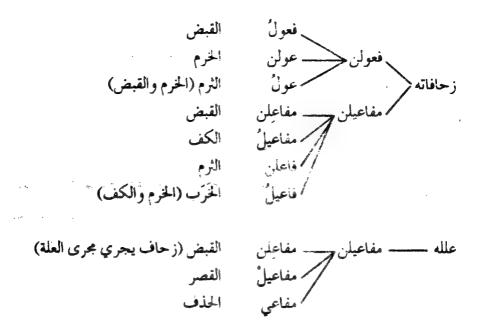
علله:

- القصر: وهو حذف ثاني السبب الخفيف وتسكين ما قبله.

مفاعيلن = مفاعيلْ.

- الحذف: وهو حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة.

مفاعيلن = مفاعي.



صوره من (١) التراث الشعري خمس هي:

١- فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

كقول امرئ القيس:

ألا انْعِمْ صباحاً أيها الطلل السالي

٧- فعولن مفاعيلن فعولن مفاعِلن

كقول امرئ القيس: أحنظ ل لو حاميتم وصرتم

٣- فعولن مفاعيلن فعولن مفاعِلن

كقول زهير: ومن همابَ أسبابَ المنايـا يَنلُنـــهُ

٤ - فعولن مفاعيلن فعولن مفاعِلن

كقول الشاعر:

أولئك قبومٌ إنْ بنَـواْ أحسنوا البِنــا

٥- فعولن مفاعيلن فعولن مفاعِلن

فعولن مفساغيلن فعولسن مفساعيلن

وهل يَنْعَمَنْ من كان في العُصُر الخالي

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيل

لأثنيتُ حيراً صادقـاً ولأرضـاْنْ

فعولن مفاعيلن فعولن مفساعلن

وإنْ يَرْقَ أُسباب السماءِ بسلَّم

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

وإنْ عاهدُوا أَوْفُوا وإنْ عقدوا شدُّوا

فعولن مفاعيلن فعولسن مفاعي

⁽١) قلت (من) وليس (في) لأن أحداً لايمكنه الادّعاء بأنه استقصى التراث الشعري كله..

كقول الشاعر:

فتى يشتري حسن الثناء بمالِـهِ ويعلــم أن الدائــرات تـــدورُ فالصورة الأولى قليلة، والثانيـة نـادرة. أمـا الصـور الشلاث الأحـيرة فكثيرة شائعة.

حالاته: لم يرد الطويل في أداء الشعراء إلا تاماً بثماني تفعيلات، أربع في كل شطر.

مختارات للتذوق والتدريب

قال الإمام الشافعي رحمه الله: شهدْتُ بأنّ الله لارَبَّ غــيرُهُ وأنّ عُـرى الإيمـان قـولٌ مبيَّــنّ وأنَّ أبـــا بكــرِ خليفــــةُ ربِّـــهِ وأشهدُ ربي أنّ عثمانَ فاضلٌ أئمة قوم يُهتَدى بهُداهم

وقال أحد شعراء الحماسة: تُعيِّرنا أنّا قليلٌ عديدُنا وما ضَرَّنا أنَّا قليلٌ وجارُنا وما قُلَّ مَن كانت بقاياه مثلَنا سلى إنْ جهلتِ الناس عنّا وعنهمُ

وقال عِكْرشةُ العبسيّ يرثي بنيهِ وقد هلكوا بالطاعون: سَقَى الله أجداثــاً ورائــىٰ تركْتُهــا ﴿

> مَضَوْا لايريدون الرُّواح وغالَهُمْ لَعَمْري لقد وارَتْ وضَمَّتْ قبورُهمْ يذكّرنيهِــمْ كــلُّ خــير رأيتُــه

وأشهدُ أن البعثُ حقٌ وأُخْلِصُ وفعلٌ زكيٌّ قد يَزيدُ ويَنْقُصُ وكان أبو حَفْص على الخير يَحْرَصُ وأن عليّــاً فضلُـــهُ متحَصِّــصُ لَحَى الله مَـن إيـاهمُ يتنقُّـصُ

فقلت للما إن الكرامَ قليلُ عزيزٌ وجارُ الأكـــثرين ذليـــلُ شبابٌ تسامي للعلا وكهولُ فليس سواءً عالِمٌ وجَهولُ

بحاضِرِ قِنَّسْرِينَ من سَبَلِ القَطْرِ من الدهر أسبابٌ حَرَيْنَ على قَدْر أَكُفًّا شِدادَ القبض بالأَسَل السُّمْر وشُرِ فما أنفكُ إلا على ذِكْر

٧- المديد

ضابطه:

لمديد الشعر عندي صفات فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاته كما في الأصل.

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن غاء فاعلن غير أن المديد لم يرد في أداء الشعراء إلا مجزواً كما في ضابطه.

ز حافاته:

- الخبن: وهو حذف الثاني الساكن.

فاعلاتن = فَعِلاتن. فاعلن = فَعِلن.

- الكف: وهو حذف السابع الساكن من آخر التفعيلة.

فاعلاتن = فاعلاتُ.

- الشكل: وهو احتماع الخبن والكف.

فاعلاتن = فَعِلاتُ.

- التشعيث: وهو حذف أول الوتد المجموع في وسط التفعيلة (علة بحري بحرى الزحاف).

فاعلاتن = فالاتن.

فاعِلن = فالُن.

علله:

- الخبن: وهو حذف الثاني الساكن (زحاف يجري مجرى العلة). فاعلاتن = فَعِلاتن.

- الحذف: وهو حذف السبب الخفيف من آحر التفعيلة.

فاعلاتن = فاعلا.

- الخبن والحذف معاً: فاعلاتن = فَعِلا.

- القصو: وهو حذف ثاني السبب الخفيف وتسكين ما قبله.

فاعلاتن = فاعلات.

البرّ: وهو اجتماع الحذف والقطع^(۱).

فاعلاتن = فاعلْ.

فاعلاتن فاعلات الكه... زحافاته فعلات الشكل (الحين والكف) فالاتن الشعبت (علة تجري بجرى الوحاف) فالاتن الخين الخين فعلن فعلن الخين فالن النشيث (علة تجري بجرى الوحاف)

(١) القطع هو حذف آحر الوتد المحموع وتسكين ما قبله (فاعلن = فاعلُ).

علله — فاعلاتن فعلاتن الخذف الحذف فاعلاتن فعلات الحذف والخبن معاً فعلات القصر فاعلات البتر (مجموع الحذف والقطع)

صوره من التراث الشعري ست وهي:

۱- فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

كقول المهلهِل: يالَبَكْرِ ٱنْشِروا لِي كُلَيْباً يالَبَكْرِ أَيْنِ أَيْنِ الفِرارُ

يابه و السِيدوا ي كليب يا بالدو السِيدوا ي

٢- فاعلات فاعلات

لا يَغُــرَّنَّ أمــراً عيشُـــهُ كـل عيـش صـائرٌ لــــلزوالْ

٣- فاعلاتن فاعلن فاعلا فاعلاتن فاعلن فاعلا

كقول حسان: فابكِ ما شئتَ على ما انقضى كُلُّ وصَـلِ مُنْقَـضِ ذاهـبُ

٤ - ف اعلان ف اعلن ف اعلا ف اعلان ف اعلان ف اعل

كقول الشاعر:

إنما الذلفاء ياقوتا أنحرجت من كيس دِهْقان

٥ فـ اعلاتن فـ اعلن فعـ ـ الا
 كقول الشاعر:

غــيرُ مأســوفٍ علــــى زَمَـــنِ

٦- فـاعلاتن فـاعلن فَعِــلا
 كقول الشاعر:

رُبَّ نـــارٍ بِـــتُّ أَرْمُقُهــا حالاته:

يأتي المديد: مجزوهاً بست تفعيلات، ثلاث في كل شطر، كما في

ضابطه.

ويأتي مشطوراً بأربع تفعيلات، اثنتان في كل شطر.

فـــاعلاتن فـــاعلن فَعِـــلا

ينقضي بــالهم والحــزن

فاعلاتن فاعلن فاعل

تَقْضَ مُ الهنديُّ والغارا

قال حازم القرطاجين يصف قصيدة:

بنت فكر لا نظير لها

وقال ابن المعتز:

عَـرَفَ الـدارَ فحيّا وناحـا مَسن رأى برقاً يضيء التماحا فكأنّ الليل مصحف قار وقال حسان ابن ثابت:

لو يَرُدُّ الدمعُ شيئاً فَقَدْ حديَّثَ الشاهدُ منن قوليهِ

وقال جَذيمة ابن الأبرش: ربما أَوْفَيت في عَلَمهم في فُتُ وِ أنا كالتُهم ليت شِعري ما أماتهم

صاغها مَن لانظهر كَنهُ وعلى الأقوال فضَّلَها مَن على الأقوام فضَّلَهُ

بعد ما كان صحا واستراحا نقب الليل سناهُ فلاحا فانطباقـــاً مــرةً وانفتاحـــاً

رد شيئاً دمعك الساكب ربما يَسْتَكُثِرُ العاتِ بالذي يخفى لنا الغائب حِلْمُــهُ في غيّها عــازبُ

ترفَعَــنْ ثوبـــى شمــالاتُ في بلايـــا غـــزوةِ مـــاتوا نحسن أدلجنسا وهسم فساتوا

وقالت أم السُّلَيك ترثيه (من الحماسية ٣١٢):

للفتى حيىت سَلكُ حــين تَلْقَــي أَجَلَــك ليت نفسي قُدِّمَت المنايا قِبَل كُ

طاف يبغي بحسوة مسن هسلاك فهلك

٣- البحر البسيط

ضابطه:

إن البسيط لديه يُبْسَط الأملُ مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن تفعيلاته كما في الأصل:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

غير أن عروض هـذا البحـر لا تكـون إلا مخبونـة (فَعِلـن) فهـو فيهـا زحاف يجري مجرى العلة.

زحافاته:

- الخبن: وهو حذف الثاني الساكن.

مستفعلن = متفعلن.

فاعلن = فَعِلن.

- الطي: وهو حذف الرابع الساكن.

مستفعلن = مستَعِلُن.

- الخبل: وهو محموع (الخبن والطي).

مستفعلن = مُتَعِلن.

علله:

- القطع: وهو حذف آخر الوتد الجموع وتسكين ما قبله.

فاعلن = فاعلْ.

علل مجزوء البسيط:

- التذييل: وهو زيادة حرف ساكن على ما آخرها وتد محموع. مستفعلن = مستفعلان.

- القطع: مستفعلن = مستفعل.

حالاته: يأتي البسيط

- تاماً بثماني تفعيلات، أربع في كل شطر.

- وبحزوأً بست تفعيلات، ثلاث في كل شطر.

- ومخلّعاً بست تفعيلات، ثلاث في كل شطر.

صوره من التراث الشعري:

صور البسيط التام: صورتان هما:

١- مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فعِلُن

كقول الشاعر:

سبحانَ مَنْ سَّبحَتْهُ أَلسُنُ الْأُمسِمِ تسبيحَ حَمْدٍ بما أَوْلَى من النَّعَسِمِ

٢- مستفعلن فاعلن مستفعلن في مستفعلن في اعلن مستفعلن في اعلى كقول الخنساء:

وإنّ صحـراً لتــأتُمُّ الهُــداة بــهِ كأنــه عَلَـــمٌ في رأســـه نـــارُ

صور البسيط المجزوء: أربع هي:

مستفعلن فاعلن مستفعلن

مخلول___ق دارس مس__تعجم

مســـتفعلن فـــاعلن مســـتفعلْ

عـن عـــاجل كلُّــهُ مـــتروكُ

مستفعلن فاعلن مستفعلان

ولاتكن طالباً مالا يُنالُ

مستفعلن فاعلن مُتَفعِلُ

١ مستفعلن فاعلن مستفعلن
 كقول الشاعر:

مماذا وقموفي علمي ربسع عفسا

٢-مستفعلن فاعلن مستفعلنكقول الشاعر:

ما أطيب العيش إلا أنه

٣- مستفعلن فاعلن مستفعلنكقول الشاعر:

لا تلتمِسْ وُصلةً من مُخْلِفٍ

٤- مستفعلن فاعلن مُتَفْعِلْ
 كقول الشاعر:

أصبحت والشيب قد علاني يدعو حثيثاً إلى الخضاب

وجعله علماء العروض حالة من حالات البحر البسيط أطلقوا عليه اسم (المحلَّع)، وقلبوا عروضه وضربه إلى (فعولن) بدل (مُتَفْعلْ) وهي (مستفعلن مخبونة مقطوعة) وأوجد له بعض الباحثين ست صور في البراث الشعرى(۱).

(١) انظر للاستزادة كتاب (في عروض الشعر العربي ص ١٣٣) وما بعدها.

قال البوصيري (ت ٦٩٦ هـ) في المديح النبوي:

أمِن تذكّر حسيران بلذي سَلَم فما لعينيك إن قلتُ اكفُفا هَمَتا هو الحبيب الـذي تُرْجي شفاعتُه فمَبلغُ العلم فيمه أنه بَشَرّ

مَزَجْتَ دمعاً جرى من مقلةٍ بدم أم هبت الريحُ من تلقاء كاظمة وأومض البرقُ في الظلماء من إضم وما لقلبك إنْ قلتُ استفِقْ يَهم لكل هول من الأهوال مقتحم وأنه خميرُ حلق الله كلُّهم

وقال ابن عبد ربه (ت ٣٢٧ هـ):

يا من دميي دونه مسفوك كأنـــه فضـــة مســـبوكة

وكــلُّ حُــرًّ لــه مملــوكُ أو ذهب خالص مسبوك

> وقال ابن الرومي يرثى امرأته: عَيْنَــــيَّ شُــحًا ولاتسُــحًا تركُكُما الداء مُسْتكِناً إنّ الأسمى والبكاء قِدْماً

وما ابتغاء الدواء إلا

حَـلَّ مُصابى عـن البكاء أصدق عن صحة الوفاء أمرران كرالداء والردواء بُغْيا سبيلٍ إلى البقاءِ

٤- البحر الوافر

ضابطه:

بحــور الشــعر وافرهــا جميـــلُ مفــاعَلَتُن مفـــاعَلَتن فعـــولُ وهو مفتاح دائرة المؤتلف التي تولد عنها بحر آخر هو الكامل.

تفعيلاته كما في الأصل في عمل الخليل:

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

غير أن الشعراء لم يستعملوه إلا كما ورد في ضابطه (مقطوف العروض والضرب).

ز حافاته:

- العصب: وهو تسكين الخامس المتحرك.

مفاعَلَتن = مفاعلْتن.

- العقل: وهو حذف الخامس المتحرك.

مفاعَلَتن = مفاعَتن.

- النقص: وهو احتماع (الكف والعصب).

مفاعَلَتن = مفاعلْتُ.

- الخرم: وهو حذف أول الوتد المجموع من أول التفعيلة.

مفاعَلَتن = فاعَلَتن.

القصم: وهو اجتماع (الخرم والعصب).

مفاعَلَتن = فاعلْتن.

- الجمم: وهو احتماع (الخرم والعقل).

مفاعَلَتن = فاعَتن.

- العقص: وهو احتماع (الخرم والنقص).

مفاعَلَتن = فاعَلْتُ.

علليه:

- القطف: وهو احتماع (الحذف والعصب).

مفاعَلَتن = مُفاعَلْ (فتحول إلى فعولن).

حالاته: يأتي الوافر على حالتين فيكون:

- تاماً بست تفعيلات، ثلاث في كل شطر.

- ومجزوءًا بأربع تفعيلات، اثنتان في كل شطر.

صوره من التراث الشعري:

صور الوافر التام صورة واحدة هي:

١- مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولنن فعولنن وخرب مقطوف.

كقول الشاعر:

فكلُّ مُعَمَّــرٍ لابـــدَّ يومـــاً

صور مجزوء الوافر:

لمحزوء الوافر صورتان هما:

١ - مفاعلتن مفاعلتن كقول الشاعر:

لقد علمت ربيعة أنْ

٢ مف اعلَتن مف اعلَتن
 كقول الشاعر:

وذي دنيا يصير إلى زوالِ

مفياعَلَتن مفياعَلَتن

نَ حبلَـــكَ واهــــنٌ خَلَــــقُ

مفاعلتن مفاعلتن

لنافي السدارِ مسن نُعْسمِ

قال أمية ابن أبي الصلت:

إلَـــهُ العـــالمينَ وكـــلِّ أرض بناهــا وابتنـــى ســبعاً شـــداداً وســـوّاها وزيَّنهــــا بنـــور

وربُّ الراسيات من الجبالِ بسلا عَمَدٍ يُرَيْنَ ولا حِبالِ من الشمس المضيئة والهللِ

وقال ابن الرومي (ت ٢٨٣ هـ) في الحاسد:

وما تَصْلَدى بسه كبده وما تَصْلَدى بسه كبده لك لكانت دون ما يجده وتحست حناحِسهِ رَصَده وحَمَّد ومَّد ومَّد ومَّد ومَّمَد ومُرْمَد ومُرْمُ ومُرْمُد ومُرْمَد ومُرْمَد ومُرْمَد ومُرْمُ ومُرْمَد ومُرْمُ ومُرْمُ ومُرْمُ ومُرْمُد ومُرْمُ ومُرُمُ ومُرْمُ ومُرْمُ ومُرْمُ ومُرْمُ ومُرْمُ ومُرْمُ ومُرْمُ وم

لِيَكْفِكَ حاسداً حَسَدُهُ

فلو أسْعَوْتَهُ نساراً
وذي حَسَدٍ يكاشرني
يبيت إذا تذكّرني

٥- البحر الكامل

ضابطه:

كَمَلَ الجمالَ من البحور الكاملُ مُتَفاعلن مُتَفاعلن مُتَفاعلن مُتَفاعلن مُتَفاعلن وسمي (كاملاً) لمطابقة تفعيلاته كما هي في الأصل مع استعمال الشعراء.

زحافاته:

- الإضمار: وهو تسكين الثاني المتحرك.

مُتَفاعلن = متْفاعلن.

- الوقص: وهو حذف الثاني المتحرك.

مُتَفاعلن = مُفَاعلن.

- الخزل: وهو اجتماع (الإضمار والطي).

مُتَفاعلن = مُتَفعِلن.

علله:

- القطع: وهو حذف آخر الوتد المجموع وتسكين ما قبله.

مُتَفاعلن = مُتَفاعلْ.

- الحذذ: وهو حذف الوتد المجموع بتمامه من آخر التفعيلة. مُتَفاعلن = مُتَفا. متفاعلن = متفاعلاتن.

- التذييل: وهو زيادة حرف ساكن في آخر التفعيلة المنتهية بوتد مجموع.

متفاعلن = متفاعلانْ.

حالاته:

- يأتي الكامل تاماً ومجزوءاً.

صوره من الراث الشعري:

صور الكامل التام:

للكامل التام في التراث الشعري خمس صور هي:

١- متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن
 كقول عنة ة:

وإذا صحوتُ فما أقصّر عن نـدى وكما علمتِ شمائلي وتكرُّمـي

٢ متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن مُتفاعلن مُتفاعل مُتفاعل
 ٢ كقول الفرزدق:

وإذا دعونك عمهن فإنه نسب يزيدك عندهن خبالا

٣- متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن مُتْفا
 كقول الشاعر:

لِمَنِ الديارُ بِرامتين فعاقلَ ِ دَرَسَتْ وغَيَّرَ آيَها القَطْرُ

٤ - متفاعلن متفاعلن مُتَف متفاعلن مُتَف
 كقول الشاعر:

وحلاوةُ الدنيا لجاهِلِها ومرارةُ الدنيا لِمَنْ عَقَلا

ولأَنْتَ أَشْجَعُ مِن أُسِامةً إِذْ دُعِيَتْ نَزالِ ولُسِجَّ فِي الذُّعْرِ صور مجزوء الكامل:

لمجزوء الكامل في النزاث العربي أربع صور هي:

١- متفاعلن مُتفاعلن متفاعلن متفاعلاتن
 كقول الشاعر:

وإذا أسات كما أسا تُ فاين فضَّلُك والمُروءَهُ

٢ متف اعلن مُتَف اعلن متف اعلن متف اعلان كقول الشاعر:

الظلم أ يصرع أهلك أهلك والبغي مرتعب وخيم

٣- متف اعلن مُتَف اعلن متف اعلن مُتَف اعلن مُتَف اعلن
 وإذا افتق رْتَ ف لا تك ن متحث عاً وتجمّ لي
 ١٤- متف اعلن مُتَف اعلن متف اعلن متف اعلن متف اعلن
 ٢- متف اعلن مُتَف علن عَدَف اعلن متف اعلن متف اعلن وإذا هـمُ ذك روا الإس عة أك شروا الحس ناتِ

قال البحتري يصف موكب المتوكل:

أظهرت عزَّ المُلْكِ فيه بَجَحْفَسلِ خِلنا الجبالَ تسير فيه وقد غَـدَتْ فـالخيل تصهـلُ والفـوارسُ تدّعـي

وقال حازم القُرْطاجيني:

فَتَقَ النسيمُ لطائمَ الظلماءِ وغدا الصباحُ يفض برعُمَ عنبر والكوكبُ الدُرِّيُّ يزهو سابحاً وكأنما ابنُ ذُكاءَ يُذْكي مِحْمَراً

فغُدُوُّها لِتَحَمُّ عِ

وقال عُمْر**و** ابن معدِ يكُرِب في الفخر:

ليسس الجمال بمسئزر إن الجمال معادن أعددت للحَدث المحدث المحدث المحدث المسا نهداً وذا شرطب يَقُد

لَجِبٍ يُحاطُ الدينُ فيه ويُنْصَرُ عُدَداً يسير بها العديدُ الأكثرُ والبيضُ تلمعُ والأسنّةُ تُزْهِر

عن مسكةٍ قطرت مع الأنداء بالشرق عن كافورة بيضاء بالشرق عن كافورة بيضاء في مائِسة كسالدرة الزهسراء تهدي النواسم منه طيب ثناء

في كــــل يــــومٍ مرتـــــينْ ورَوَاحُهـــا لشَـــتاتِ بَيْـــــنْ

فاعلم وإن رُدِّيت بُردا ومناقبٌ أورثسن حَمْدا بغة وعَدلاً عَلَنْدى دُ البَيْضَ والأبدان قددًا

ذهـــب الذيــن أحبهــم

وقال ابن الرومي:

أشَّحَتْكَ أطِللاً لِخَوْدَ وَ الْمُعْدِدَ اللهِ اللهِ الْمُحَدِّدُ الباكيا العاصفات القاصفات القاصفا إلا الجاليات الماليات الما

حتى متى تبكى الديسا

لَـــة كالمهـــارق دُرَّسُ (۱)

تُ الضاحكــاتُ الرُّجَّــسُ اللهُ مَّــسُ (۲)

تُ المعصــراتُ الرُّمَّــسُ (۲)

ذِرُ والظبـــاءُ الكُنَّــسُ لُو وَفَــرْعُ رأسِــك مُخْلِــسُ لُ

وبقِيت مشل السيف فَسرْدا

⁽١) المهارق: الصحائف ج مُهْرَق، فارسي معرَّب.

⁽٢) الرُّمَّس: ج رامسة، وهي الدافنة للأشياء تحت التراب.

٦- بحر الهزج^(١)

- هو مفتاح الدائرة الثالثة (المحتلِب) في دوائر الخليل الخمس.

ضابطه:

على الأهراج تسهيل مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن على على الأصل:

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن على على عيل أن الشعراء لم يستعملوه إلا مجزوءاً كما ورد في ضابطه.

زحافاته:

- القبض: وهو حذف الخامس الساكن.

مفاعيلن = مفاعِلن.

- الكف: وهو حذف السابع الساكن (ثاني السبب الخفيف). مفاعيلن = مفاعيل.

⁽۱) يبدو أن بعض ألقاب البحور كان معروفا منذ العصر الحاهلي، بدليل ما ورد في المزهر للسيوطي (۳٤٥/۲) من قول: ((الوليد بن المغيرة منكراً قول مَن قال إن القرآن شعر: لقد عرضته على أقراء الشعر هَزَجهِ ورجَزه وكذا وكذا فلم أره يشبه شيئاً من ذلك. أفيقول الوليد هذا وهو لايعرف بحور الشعر)) أقراء الشعر-أمثلته ومجاميعه.

علله:

- الحذف: وهو حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة.
 - مفاعيلن = مفاعي.
- الخرم: وهو حذف أول الوتد المجموع في أول التفعيلة.

مفاعيلن = فاعيلن.

حالاته:

لم يرد الهزج إلا مجزوءاً بأربع تفعيلات، اثنتان في كل شطر.

صوره من التراث الشعري:

للهزج صورتان: عروض واحدة صحيحة يقابلها ضربان:

- ١ مفياعيلن مفياعيلن مفياعيلن مفياعيلن
 - كقول الفِند الزِمّاني:

وبعـضُ الحِلْـم عنــد الجَهْــ

- ___ل للذِلَّــةِ إذعــانُ
- ٢- مفـــاعيلن مفـــاعيلن مفـــاعيلن مفـــاعي
 - كقول الشاعر:

وما ظهري لباغي الضيده يسم بالظهر الذَّلسول

وإياك وإيااه حليماً حين آخاه إذا ما هو ما شاه

قال على ابن أبي طالب عليه: فلا تصحب أخما الجهل فكـــم مــن جــاهلِ أُرْدَى يقـــاس المـــرء بـــالمرء

وقال الفِند الزمّاني في ديوان الحماسة:

وقلنــــا القـــــومُ إخـــــوانُ _ن قوم_اً كالذي كانوا فلما صَارَ الشارُ فأمسى وها وعُريانُ غـــدا والليـــث غضبـــانُ

صفحنا عن بني ذُهْــلِ عسمى الأيسام أن تُرجعْـــــ ش___دنا ش___تة اللي__ث

٧- الرَّجَز

هو أكثر بحور الشعر طروقاً من قبل الشعراء، وذلك لسهولته من حهة، وكثرة حالاته وحوازاته من جهة أحمرى، حتى إن العرب كانت سميه حمار الشعر، فقد كان أنيسهم في أسفارهم، يحدون به تسلية للرَّكْب وحفاظاً على نشاط الرواجل.

ضابطه:

رجز لنا يا صاحبي أرجوزة مستفعلن مستفعلن مستفعلن

زحافاته:

- الخبن: وهو حذف الثاني الساكن.

مستفعلن = متفعلن.

الطي: وهو حذف الرابع الساكن.

مسْتفعلن = مُسْتَعِلن.

- الخبل: وهو مجموع (الخبن والطي).

مسْتَفْعلن = مُتَعِلُن.

علليه:

- القطع: وهو حذف آخر الوتد المحموع ويسكين ما قبله.

مستفعلن = مستفعلْ

حالاته:

يأتي الرجز على أربع حالات فيكون:

- تاماً بست تفعيلات، ثلاث في كل شطر.
- بحزوءاً بأربع تفعيلات، اثنتان في كل شطر.
- مشطوراً بشطر واحد من ثلاث تفعيلات، فيكون عروضه وضربه شيئاً واحداً.
 - منهوكاً بتفعيلتين، فيكون العروض والضرب شيئاً واحداً.

صوره من التراث الشعري:

أ- صور الرجز التام. له صورتان:

١ مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن
 ٢ كقول الشاعر:

ما بالُ ربع الوصل أضحى داثراً حنى لقد أذكرتني ما قد دَثر و

٢ - مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعل مستفعل كقول الشاعر:

من ذا يداوي القلب من داء المُنى إذ لادواءً للمُنـــــــى موجـــــودُ ب- للرجز الجزوء صورة واحدة وهي:

مســــــــتفعلن مســـــــتفعلن مســـــــتفعلن مســــــــتفعلن

كقول الشاعر:

قدد هاج قلبي منزل من أمٌ عمرو مقفرر

جـ- للرجز المشطور صورة واحدة:

مستفعلن مستفعلن مستفعلن(١)

كقول الحطيئة:

الشعر صعب وطويلٌ سُلَمُهُ. إذا ارتقى فيه الذي لا يَعْلَمُهُ زلَّتْ به إلى الحضيضِ قَدَمُهُ. د- للرجز المنهوك صورة واحدة هي:

مستفعلن مستفعلن.

كقول الشاعر:

إِلْمَنْ اللَّهُ اللَّلْمُ اللَّهُ الل

⁽١) أغلب نماذج الرجز هو المشطور، حتى كاد يغلب الظن على بعض الدارسين أنه حاله الوحيدة. غير أن هذا أغلب أحواله لوروده في نماذج تاماً ومجزوءاً.

قال الشاعر:

يا وحشتى في الدار لما أصبحت مُوْحِشةً من الظباء العِسين كانت عريناً وكِناساً فساغْتَدَتْ مُقفرة الكِنساسِ والعَرينِ فأصبحت كما ترى ليس بها إلا دواعي الوجد والحنين

وقال أحمد شوقى يصف زهرة في كأس:

زنبق قي الآني في الآني فحية الأناني في

حَنَـت عليها غُربة الـ أسر الأكـف الجانيـة يســــقونها مــــن جَـــرَّةٍ بعــــد العيــــون الجاريَــــهُ

وقال ابن الرومي يصف العنب الرازقيّ:

ورازقييٌّ مُخْطَـفِ الخصـور كأنه مخهازنُ البلّهور قد ضُمِّنَت مسكاً إلى الشُّطور وفي الأعالي ماءُ وردٍ حسوري

وقال أحد الشعراء:

لما رأى وَقْدَعَ الأَسَالُ وَيْلُمِّ فِي إِذَا ارْتَجَ لَ

٨- بحر الرَّمَل

- هو البحر الأخير في دائرة المحتِلب.

ضابطه:

رَمَـل الأُبحُـرِ ترويـهِ التَّقـاتُ فاعلاتن فاعلات فاعلاق فاعلات فاع

- الخبن: وهو حذف الثاني الساكن.

فاعلاتن = فَعِلاتن.

- الكف: وهو حذف السابع الساكن.

فاعلاتن = فاعلاتُ.

- الشكل: وهو مجموع (الخبن والكف).

فاعلاتن = فَعِلاتُ.

- التشعيث: وهو حذف أول الوتد المحموع في وسط التفعيلة (وهو علة تجري مجرى الزحاف).

فاعلاتن = فالاتن.

علله:

- الحذف: وهو حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة.

فاعلاتن = فاعلا.

- القصر: وهو حذف ثاني السبب الخفيف وتسكين ما قبله. فاعلاتن = فاعلات.
- التسبيغ: وهو زيادة حرف ساكن على آخر التفعيلة المنتهية بسبب خفيف.

فاعلاتن = فاعلاتانْ.

حالاته:

يأتي الرَّمَل على حالتين:

- تاماً بست تفعيلات، ثلاث في كل شطر.
- ومجزوءًا بأربع تفعيلات، اثنتان في كل شطر.

صوره من التراث الشعري:

أ- صور الرمل التام. ثلاث هي:

١- فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
 كقول الشاعر:

إنما الدنيا غرورٌ كلُّها مثلَ لمع الآل في الأرضِ القفارِ

٢ - فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات فاعلاق فاعلات ف

أبلغ النعمانَ عيني مألكاً أنه قد طال حبسي وانتظارْ

٣- فاعلاتن فاعلا فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلا
 كقول الشاعر:

لا تَقُلْ أصلي وفصلي دائباً إنما أصل الفتى ما قد حَصَلْ ب الله مي: ب- صور مجزوء الرمل ثلاث هي:

١- فــاعلاتن فــاعلاتن فاعلاتـان فاعلاتـان كقول الشاعر:

يا خليلي اَ (بُعَا واس تُخبِرا رَبْعا بعُسُ فانْ (١)

٢- فـــاعلاتن فـــاعلاتن فـــاعلاتن فـــاعلاتن
 كقول الشاعر:

كلما أبصرتُ رَبْعاً خالياً فاضتْ دموعيي

٣- فـــاعلاتن فـــاعلاتن فـــاعلاتن فـــاعلا
 كقول الشاعر:

قَالٌ مَانْ يَنْقادُ للحَاقُ قِ ومَانْ يُصغي لَا وُرُبُّ سائل عن سبب اهتمامنا بكل هذه التفصيلات

ومصطلحاتها، وهل تعود بالفائدة على شاعر هذا العصر..

⁽١) البيت في اللسان (عسف).

إلى هذه المعرفة بكاملها، وذلك حتى لانحار إذا وجدنا بيتاً لم يطابق الوزن المألوف للبحر، بل خرج عنه بأن جاء مجزوءاً أو مشطوراً، أو أنّ بعض رواياته قد خرجت عن وزنه المعروف، فإذا أدركنا أن هناك حالاتٍ من الزحافات والعلل تقع في هذا البحر زالت حيرتنا، ولم نتهم الرواية بالخطأ والتحريف أو ما أشبه ذلك..

وقد عرفنا في ما تقدم أن هذه الزحافات وتلك العلل ليست شيئاً يقع به الشاعر بسبب من ضعفه أو عجزه عن التزام وزن التفعيلة، بل إن الشاعر نفسه يقصد إلى هذه الزحافات قصداً، ويتعمد تلك العلل تعمداً، في محاولة منه لتجديد نشاط السامع، أو التغلب على رتابة الوزن، أو للتعبير عن انعطاف في مشاعره، أو للتوسل بمشير حديد يصافح أذن السامع.. في مثل التسبيغ أو الحذف أو غير ذلك من العلل و الزحافات.

هذا فيما يتعلق بالشعر القديم. أما الشعر الحديث فإنه يجد في متناوله صوراً من الإيقاع كثيرة، تتنوع طولاً وقِصَراً، وقوةً ولِيناً بتنوع المشاعر والموضوعات، مما يتيح له أن يختار منها ما يراه موائماً لما في نفسه من جهة، ويصل إنتاجه بالتراث الموسيقي الشعري وبالذوق العربي من جهة أخرى.. هذا دون أن يكون مضطراً للتقيد بالصور القديمة للبحور، بل إن في مقدرره أن يُدخل من التغيير ما يقدِّم معه صوراً جديدة لهذه الأوزان، شريطة ألا يتخلى عن القيم الموسيقية في أدائه، بوصفها اللغة التعبيرية المؤثرة للشعر والشعراء من الإيقاع والقافية وغيرهما..

قال أحمد شوقي في رثاء سعد زغلول سنة ١٩٢٧ مٍ.:

شيَّعوا الشمس ومالوا بضُحاها جلَّلَ الصبحُ سواداً يومها فكأنَّ الأرضَ لم تخلع دُجاها أين من عينيَّ نفس حُرَّةٌ كنت بالأمس بعينيَّ أراها حلَّتِ السبعونَ في هيكلها فتداعي وهي موفور بناها

وانحنى الشرق عليها فبكاها في نعيه الله نفسس أُوتِيَت الله علم تنس تُقاها

وقال حازم القَرْطاجيي يمدح الأمير زكريا الحفصيّ ويستحثّه لنجدة الأندلس:

_نُ إلىه وهو راكن فُشِّلَتْ عنها الكنائنْ __لا حِقِيّـاتِ الصوافـن نـــاطق فيهــا وقــاطن م___ا أماتت__ه الضغ___ائنْ فالأماق عناه والأماكن ا

يا إماماً أصبح الدِّي فادَّر كُهـا بالجياد الّــــ يا ربوعاً أقفررت من عـــلّ يَحْيــا منــكِ يُحيـــى بخميـــــس ضــــــاقت الآ

وهاكَ ما أنشده أهل المدينة المنورة في استقبال النبي الكريم ﷺ:

مــن ثنيّـات الــوداعُ مــا دعـا لله داعْ حئت بالأمر المطاغ

طلـــع البـــدر علينـــا وَجَـــبَ الشـــكرُ علينـــا أيهــــــا المبعـــــوث فينــــــــا

٩- السريع

- وهو مفتاح الدائرة العروضية الرابعة (دائرة المشتبه) التي تولـد عنها خمسة أبحر هي: (المنسرح والخفيف والمضارع والمقتضب والمجتثِ).

ضابطه:

بحـــرٌ ســريعٌ مالـــهُ ســاحلُ مســتفعلن مســتفعلن فــاعلن

- أما تفعيلاته في الأصل كما اتضح للخليل في دوائره فهي: مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ

غير أن عروضه وضربه في استعمال الشعراء وردا وقد أصابهما الطي والكسف فالطي هو حذف الرابع الساكن، والكسف هو حذف آخر الوتد المفروق.

أي أن مفعولاتُ - أصبحت - (مَفْعُلا) فحُوِّلتْ إلى فاعلن.

زحافاته:

- الخبن: وهو حذف الثاني الساكن.
 مستفعلن = مُتَفعلن.
- الطي: وهو حذف الرابع الساكن. مستفعلن = مستعلن.
- الخبل: وهو اجتماع (الخبن والطي).

مستفعلن = مُتَعِلن.

علله:

- الوقف: وهو تسكين آخر الوتد المفروق.

مفعولات = مفعولات.

- الكسف: وهو حذف آخر الوتد المفروق (السابع المتحرك).

مفعولاتُ = مفعولا.

- الصلم: وهو حذف الوتد المفروق بتمامه.

مفعولات = مفعو.

حالاته:

يأتي السريع على حالين:

- تاماً بست تفعيلات، ثلاث في كل شطر.

- مشطوراً بثلاث تفعيلات في شطر واحد، فيتحد عروضه وضربه.

صوره من التراث الشعري:

أ- صور السريع التام أربع هي:

١ – مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلان

أي: مستفعلن مَفْعُلا مستفعلن مَفْعُلا مستفعلن مستفعلن مَفْعُلاتْ

كقول الشاعر:

قد يدرك المبطئ من حظّه

٧- مستفعلن مستفعلن فساعلن

أي: مستفعلن مستفعلن مَفْعُللاً كقول الشاعر:

هاج الهوى رَسْمٌ بذات الغَضَا

٣- مستفعلن مستفعلن فساعلن
 أي: مستفعلن مستفعلن مَفْعُللا
 كقول الشاعر:

مَن لَقَن الطير أناشيدَها

٤- مستفعلن مستفعلن فَعِلْن نَعِلْد
 أي: مستفعلن مستفعلن مَعُللا

كقول الشاعر:

النشــرُ مِسْــكُ والوجــوهُ دَنــا

ب- صور مشطور السريع. صورتان هما:

١- مستفعلن مستفعلن مفعولات.

والخيرُ قد يسبقُ جَهْدَ الحريصْ

مستفعلن مستفعلن فاعلن

مستفعلن مستفعلن مَفْعُسلا

مخلولت مستعجم مُحْدوِلُ

مستفعلن مستفعلن فَعْلسن مستفعلن مستفعلن مفعسو

وعَلَّـــمَ الزَهْــرَ تآخيهـــا

مستفعلن مستفعلن فَعِلُسن مستفعلن مستفعلن مَعُسلا

نيرٌ وأطرافُ الأكُسفِّ عَنَسمْ

كقول الشاعر:

رَأَى على الغَوْرِ وميضاً فاشتاق

٢- مستفعلن مستفعلن مفعولا

كقول الشاعر:

ِ: يا صاحِبَيْ رَحْلي أَقِلاَ عَـذْلي

قال ابن الرومي في تذكُّر الأوطان:

ألا اسلمي يا دارُ من دارِ تهيجُ أطرابي وأذكري وأذكري حيَّتُ عنا شَمْأُلُ سهوةٌ تسري إذا ما عرَّسَ الساري تنسَّمتُ تسحبُ أذيالهَا خِللَ جنّاتٍ وأنهارِ كأنّما نشرةُ أنفاسها تصدرُ عن حانوتِ عظّارِ

وقال الشريف الرضي:

رَأَى على الغَوْرِ وميضاً فاشتاق ما أجلب البرق لماء الآماق ما أجلب والفواد الخفاق ما للوميض والفواد الخفاق قد ذاق من بين الخليط ما ذاق

١٠- المُنْسَرِح

ضابطه:

مُنْسَــرحٌ فيــه يضــرب المُثـــلُ مســتفعلن مفعــولاتُ مســتفعلن

زحافاته:

- الخبن: وهو حذف الثاني الساكن.

مسْتفعلن = مُتَفْعلن.

- الطي: وهو حذف الرابع الساكن.

مستفعلن = مسْتَعِلن.

علله:

- القطع: وهو حذف آخر الوتد المجموع وتسكين ما قبله.

مستفعلن = مستفعلْ.

- الوقف: وهو تسكين آخر الوتد المفروق.

مفعولات = مفعولات.

- الكسف: وهو حذف آخر الوتد المفروق.

مفعولات = مفعولا.

- الصلم: وهو حذف الوتد المفروق بتمامه.

مفعولات = مفعو.

حالاته:

يأتي المنسرح على ثلاث حالات:

- تاماً بست تفعيلات ثلاث في كل شطر.

- بحزوءًا بأربع تفعيلات اثنتان في كل شطر.

منهوكاً بتفعيلتين فحسب، فيتحد فيه العروض والضرب.

صوره من التراث الشعري:

أ- صور المنسرح التام ثلاث هي:

١- مستفعلن مفعولات مستفعلن مستفعلن مفعولات مستغلن
 كقول الشاعر:

أنها الهذي لاتنهام عيه في ولا ترقا دموعي مها دام بسي رَمَقُ

٢- مستفعلن مفعولات مستعلن مستفعلن مفعولات مستعلن
 كقول الشاعر:

عجبت للنسار نسام راهبُهسا وجنبةِ الخُلْسِدِ نسام راغبُهسا

٣- مستفعلن مفعولات مستَعِلن مستفعلن مفعولات مستفعل السير على خُلْتِ مَن تعاشره وداره فساللبيب مَن دارى ب- صور مجزوء المنسرح: صورتان هما:

١- مســــــــــــــــــــــولات مســــــــــــــــولات المفعــــــــولات

كقول الشاعر:

مَــن يشـــتريْ لي أشـــجانْ أضيفُهـــا للأحـــزانْ

٢- مســـــــتفعلن مفعـــــولا

كقول الشاعر:

يا أيها المعمود قد شفّك الصدود

مستفعلن مفعيولا

ج- صور المنسرح المنهوك: صورتان هما:

١ – مستفعلن مفعي ولات ا

كقول الشاعر:

صبراً بني عبد الدار

٢- مستفعلن مفعيولا

كقول الشاعر:

مَنْ سَمِّ سَعِدٍ سَعِدًا

مختارات للتدريب

قال الشاعر العباسي مسلم ابن الوليد (ت ٢٠٨ هـ):

يــا أيهــا المعمــودُ قــد شــفّك الصــدودُ فــد شــفّك الصــدودُ فــا أَنت مســتهامٌ حــالَفَك السُّــهودُ وفي الفــا خمــودُ وفي الفــا خمــودُ

وقال أبو فراس الحمداني وهو في أسره في بلاد الروم:

يا حسرةً ما أكادُ أحملها آخرها مزعج وأولُها عليلة بالشآم مفردة بات بأيدي العدا معلَّلُها يسا أُمَّنا هذه منازلنا نتركها تسارةً ونَنْزلُها يسا أُمَّنا هذه موارِدُنا نَعُلُّها تسارةً ونَنْهُلُها

وقال أمية ابن أبي الصلت:

باتت همومي تسري طوارقُها أكف عين والدمع سابقُها
ما رغبة النفس في الحياة وإن عاشت طويلاً والموت لاحقُها
يوشك مَن فرَّ من منيته في بعض غِرَّاتِهِ يوافقُها

وقال ابن عبد ربه (ت ٣٢٨ هـ): أقصرت بعصض الإقصار عصد عصد عصد المسار عصد عصد عصد عصد عصد المراد المسار المسا أرّق ي لما جسار وقال في باستكبار وقال الله باستكبار وسيراً بسي عبد الدار

١١ - الخفيف

ضابطه:

یا خفیفاً خفّت به الحركات فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن زحافاته:

- الخبن: وهو حذف الثاني الساكن.

مسْتفعلن = متفعلن.

- الكف: وهو حذف السابع الساكن.

فاعلاتن = فاعلاتُ.

- الشكل: وهو اجتماع الخبن والكف.

فاعلاتن = فعلاتُ.

علليه:

- الحذف: وهو حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة.

فاعلاتن = فاعلا.

- القطع: وهو حذف آخر الوتد الجموع وتسكين ما قبله.

مستفعلن = مستفعلْ.

- التشعيث: وهو حذف أول الوتد المجموع في وسط التفعيلة.

فاعلاتن = فالاتن.

حالاته:

يأتى الخفيف:

- تاماً بست تفعيلات، ثلاث في كل شطر.

- ومجزوءًا بأربع تفعيلات، اثنتان في كل شطر.

صوره من التراث الشعري:

أ- صور الخفيف التام:

١-فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن كقول الشاعر:

ليت مافات من شبابي يعود كيف والشيب كلَّ يومٍ يزيد

٢- فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن مستفعلن فاعلات مستفعلن فاعلات
 كقول الشاعر:

ليت شعري هل ثَمَّ هل آتينْهُمْ أم يحولَنْ من دون ذاك الرَّدى

٣- فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن مستفعلن فالاتن
 كقول الشاعر:

أيها الرائح المُحِدُّ ابتِكارا قد قضى من تِهامة الأوطارا

٤ - فاعلاتن مستفعلن فاعلا فاعلاتن مستفعلن فاعلا

كقول الشاعر:

إِنْ قَدَرْنِا يوماً على عامرٍ

ب- صور مجزوء الخفيف:

۱ - فـــاعلاتن مســــتفعلن كقول الشاعر:

جئت أشكوك حَرْتي

٢- ف اعلاتن مستفعلن ف اعلاتن مُتَفع ل
 كقول الشاعر:

ننتصف منها أو نَدَعْها لكُمْ

ف____اعلاتن مس___تفعلن

والتياعي وحسرتي

كَلُّ خَطْبِ إِنْ لَم تكو نصوا غضبت م يسيرُ وثمة صور أخرى للمجددين قديماً وحديثاً (۱).

⁽١) انظر (في عروض الشعر العربي) ص ٨٨ وما بعدها.

مختارات للتدريب

قال غسان بن جَهْضم (أشعار النساء ص ٢٠٢):

أخسبريني اللذي تريدين بعدي تحفظينني من بعد موتي لِما قَدْ أُم تريدين ذا جمال ومال

فأجابته من أبيات:

سوف أبكيك ما حَيِيْتُ بشَحْوٍ وقال ابن الرومي:

كَمُ لِنَّ لِي سِ يَنْفُ لِ لُو لَا لَا لِي اللَّهِ اللَّهُ اللْمُلْمُ اللْمُلْمُ اللَّهُ اللْمُلْمُ اللَّهُ اللْمُلْمُ اللَّهُ اللْمُلْمُ اللَّهُ اللْمُلْمُ اللَّهُ الْمُلْمُ اللْمُلْمُ اللَّهُ الْ

وقال ابن المعتز:

أخدنت من شبابي الايسام وارْعَوَى باطلي وبَرَّ حديثُ النّه ونهاني الإمامُ عن سَفَهِ الكا

وقال ابن عبد ربه:

أشــــوت لي بُـــدور طــار قلـــي بنورهــا

واللذي تصنعين يا أمَّ عُقْبَهُ كان مني من حُسْنِ خُلْقٍ وصُحْبَهُ وأنا في الـتراب في سُـحْقِ غُرْبَـهُ

ومَـــراثِ أقولهــــا وبِنُدْبَــــهُ

وتُوُفِّي الصِّباعليه السلامُ نَفْسِ مني وعفَّت الأحلامُ سِ فرُدَّتْ على السُّقاةِ المُدامُ

 إن رضيتُ م بان أمو ت فموتي حقيرُ ان رضيتُ م بان أمو تكو ت فموتي حقيدً كل خطب إن لم تكو نوا غضبت م يسيرُ

جداول الزحافات والعلل

بعد أن تم لنا تقديم الزحافات والعلل منثورة في أماكنها من البحور أعمد إلى تقديمها مجتمعة في جداول، تسهيلاً لمراجعتها عند الحاجة.

أ- الزحافات المفردة:

- الخبن: وهو حذف الثاني الساكن. فاعلن = فَعِلن.
- الإضمار: وهو تسكين الثاني المتحرك. متفاعلن = متفاعلن.
 - الوقص: وهو حذف الثاني المتحرك. متفاعلن = مُفاعلن.
 - الطي: وهو حذف الرابع الساكن. مستفعلن = مستعلن.
 - القبض: وهو حذف الخامس الساكن. فعولن = فعول.
- العصب: وهو تسكين الخامس المتحرك. مفاعلَتن = مفاعلْتن.
 - العقل: وهو حذف الخامس المتحرك. مفاعلَتن مفاعَتن.
 - الكف: وهو حذف السابع الساكن. مفاعيلن = مفاعيل.

ب- الزحافات المركبة:

- الشكل: وهو اجتماع (الخبن والكف) فاعلاتن = فَعِلاتُ.
 - الخبل: وهو اجتماع (الخبن والطي) مستفعلن = مُتَعِلن.
- الخزل: وهو اجتماع (الإضمار والطي) مُتَفاعلن = متْفَعِلن.
- النقص: وهو احتماع (العصب والكف) مفاعلَتن = مفاعلْتُ.

جـ العلل:

١ – علل الزيادة:

- التسبيغ: وهو زيادة حرف ساكن على ما آخره سبب خفيف. فاعلاتن = فاعلاتان.
 - التذييل: وهو زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع. مستفعلن = مستفعلانْ.
 - الترفيل: وهو زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع. مستفعلن = مستفعلاتن.

٢- علل النقص المفردة:

- القصر: وهو حذف ثاني السبب الخفيف من آخر التفعيلة وتسكين ما قبله فعولن = فعول.
 - القطع: وهو حذف آخر الوتد المجموع وتسكين ما قبله.

مستفعلن = مستفعلْ.

- الخرم (١): هو حذف أول الوتد المجموع في أول التفعيلة. فعولن = عولن.

⁽۱) يسميه العروضيون (العضب) إذا أصاب (مفاعَلَتن). و(الثلم) إذا أصاب (مفاعيلن) والخرم إذا أصاب (فعولن) وهذا تعدد متكلَّف لا مسوغ له، فهو الخرم حيثما وقع.

- التشعيث: هو حذف أول الوتد المجموع في وسط التفعيلة. فاعلاتن = فالاتن.
 - الوقف: وهو تسكين آخر الوتد المفروق. مفعولاتُ = مفعولاتُ.
 - الكسف: وهو حذف آخر الوتد المفروق.
 مفعولات = مفعولا.
 - الحذف: وهو حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة. فعولن = فعو.
- الحَذَذ: وهو حذف الوتد المجموع بتمامه من آخر التفعيلة. مُتَفاعلن = مُتَفا.
- الصَّلْم: وهو حذف الوتد المفروق بتمامه من آخر التفعيلة. مفعو لاتُ = مفعو.

٣- علل النقص المركبة:

- البنز: وهو اجتماع (الحذف والقطع).
 - فعولن = فَعْ. َ
- القطف: وهو اجتماع (الحذف والعصب).
 - مفاعَلَتن = مفاعَلْ.
 - النقص: وهو اجتماع (العصب والكف).

- مفاعَلَتن = مفاعلت.
- العقص: وهو اجتماع (الخرم والقبض). مقاعَلَتن = فاعلْتُ.
 - الثرم: وهو احتماع (الخرم والقبض). فعولن = عولُ.
- الخَرَب: وهو اجتماع (الخرم والكف). مفاعلين = فاعيلُ.
 - الجَمَم: وهو اجتماع (الخرم والعقل). مفاعَلَتن = فاعَتُن.
- القَصْم: وهو اجتماع (الخرم والعصب). مفاعلَتن = فاعلْتن.

ضوابط البحور

وقد عمد صفي الدين الحِلّي شاعر القرن الشامن الهجري (ت ٧٥٠ هـ) إلى تسهيل حفظ أوزان البحور بأن نظم لها أشطاراً تذكّر بها، نوردها مرتبة على التسلسل السابق مجتمعة بعد أن سبق ورودها في أماكنها من البحور. فقال:

البحور فضائلُ فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن (۱)
عندي صفاتُ فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن مثنفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفايل مفاعلن منفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن فاعلن مستفعلن فاعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن ماله المركاتُ مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

ا- طويلٌ له دون البحور فضائلُ
 لا للبسيط لديه يُبْسَط الأملُ
 إن البسيط لديه يُبْسَط الأملُ
 إن البسيط لديه يُبْسَط الأملُ
 إلى البسيط لديه يُبْسَط الأملُ
 إلى الشعر وافرها جميلُ
 كمَلَ الجمالَ من البحور الكاملُ
 كمَلَ الجمالَ من البحور الكاملُ
 إلى المحالِ الله المحرز الحاملُ
 أرجوزةً
 أرجوزةً
 أرجوزةً
 منا يا صاحيي أرجوزةً
 منا الأبحرُ ترويسه الثقاتُ
 أب بحر سريعٌ مالسه ساحلُ
 أب بحر سريعٌ مالسه ساحلُ
 أب منسرحٌ فيه يُضربُ المَشلُ
 ا حفيفاً خفّت به الحركاتُ
 أبكس المنارعساتُ

⁽١) التفعيلات هنا تامة، وليست تقطيعاً لصدور النظم.

ف____اعلاتن مس___تفعلن مستفعلن فاعلاتن ٥١ - عن المتقارب قال الخليل فعولن فعولن فعولن فعولن

١٣- اِقتضِـبُ كمــا ســألوا ١٤-إِجتُثَّتِ الحركِاتُ ١٦-حركاتُ المُحْدَثِ تنتقلُ فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن



القافية

١ - تعريفها:

القافية في اللغة تعني مؤخر العنق، ويسمى كذلك القعا. وفي الحديث النبوي المرفوع ((يعقد الشيطان على قافية رأس أحدكم ثلاث عُقد..)).

وقافية كل شيء آخره، ومنه قافية بيت الشعر. وقد أطلق الشعراء مصطلح القافية ليحمل أكثر من معنى:

- فقد استعملوا هذا المصطلح وأرادوا به القصيدة، بل القصائد عموماً فما عُنى به القصيدة قول الخنساء:

وقافيةٍ مثلِ حددٌ السّنا نِ تبقى ويهلِك مَن قالها وقافية مثل حددٌ السّناء ... وقول الشاعر الآخر:

نُبئتُ قافيةً قيلت تَناشَدَها قومٌ سأترك في أعراضهم نُدَبا

ومما عُني به قصائد الشعر عموماً قول حسان ابن ثابت:

فنُحكم بالقوافي مَن هجانا ونضربُ حين تخلطُ الدماءُ ومما عُني به بيت الشعر قول الآخر:

أعلّمه الرماية كلل يسوم فلما اشتد ساعده رماني وكم علمته نظم القسوافي فلما قال قافية هجاني

غير أن هذه المعاني التي تؤديها كلمة القافية لاتحجب عنها معناها الدقيق وهو آخر البيت. غير أن هذا المعنى نفسه تعددت فيه الأقوال، وهذا ما سنتناوله بالتفصيل في ما يلى بعنوان حدود القافية.

٢ - حدو دها:

تعددت الآراء في حدود القافية على أربعة أقوال:

- فأول هذه الآراء قول قُطْرُب (محمد بن المستنيرت ٢٠٦هـ) الذي يري أن القافية هي الحرف الأحير الذي تبنى القصيدة عليه، وهو المسمى رويّاً.
- والقول الثاني للأخفش الأوسط (سعيد بن مَسْعَدة ت ٢١٣هـ) وفيه يرى أن القافية هي آخر كلمة في البيت، وهو قول لايستقيم لأنه يجعل القافية تختلف باستمرار من بيت لآخر.
- أما ثالث الأقوال فهو لابن كُيْسان (ت ٢٩٩ هـ) ويـرى فيـه أن القافية هي كل شيء لزمت إعادته في آخر البيـت، وهـو تحديـد كسـابقه يتأبى على التحديد.
- أما رابع الأقوال وهو ما سنأخذ به لرجحانه، وصاحبه الخليل ابن أحمد (ت ١٧٥ هـ) واضع علم العروض فهو تعريف دقيق وتحديد ثابت، يرى فيه الخليل أن القافية هي الحروف المحصورة بين آخر ساكنين في البيت مع المتحرك قبل الساكن الأول.

ولهذا فإن القافية قد تأتي كلمة واحدة، أو أكثر من كلمة، أو بعض كلمة.

- فمثال ورود القافية كلمة واحدة قول الخنساء:

يذكّرني طلوعُ الشمس صحراً وأذكره لكل غروب شَمْسِ

فالقافية هنا في كلمة (شَمْسي) فالساكن الأخير هي الياء الناجمة عن إشباع الكسرة، والساكن الأول هو حرف الميم، والمتحرك الذي قبله هـو حرف الشين المفتوحة.

- ومما وردت فيه القافية بعض كلمة قول السموأل:

إذا المرءُ لم يَدْنس من اللؤم عرضُهُ فكل رداء يرتديه جمِيْلُ لُ فالقافية هنا في قوله (مِيْلُوْ).

- ومما شملت فيه القافية أكثر من كلمة قول زهير ابن أبي سُلْمَى: وأعلم علم اليوم والأمس قبله ولكنني عن علم ما في غد عمي فالقافية في البيت هي (دِنْ عَمِيْ).

وبهذا تصبح القافية حسبما حددها الخليل حزاً إيقاعياً يتسق مع أجزاء البيت في هذا النسيج الذي يقوم على الإيقاع المعبِّر، فرحمة الله على الخليل، فقد كان عمله صوتياً متكاملاً أصيلاً.

٣- حروفها:

حروف القافية هي الحروف التي إذا ذُكرتُ في البيت الأول وجب الالتزام بها في سائر القصيدة، وهي ستة أحرف:

(الروي - الوصل - الخروج - الرِّدْف- الدخيل - السفّ التأسيس).

- الروي:

هو أهم هذه الحروف واحترها ثباتاً، فعليه تقوم القصيدة وبه تُسمّى، فيقال مثلاً شينية البحري ولامية السموأل. . لهذا لايعد من الحروف رويا إلا ما اتصف بالثبات ووضوح الصوت ليكون له وقعه المؤثر في أذن السامع.. فالهاء لاتصلح أن تكون روياً إلا إذا تقدمها ساكن كقول الشاعر:

وراعَ صاحبَ كسرى أن رأى عُمَراً بين الرعية عُطْلاً وهـو راعيها

وسبب ذلك ضعف صوت الهاء، فلو جُعلت روياً وقبلها متحرك لعلب صوته على صوتها ولم تتضح لأذن السامع وحسِّه بوصفها روياً سائداً، فإن تقدمها ساكن اتضح صوتها وظهر أثره وتعبيره.

ويأتي الروي مطلقاً كما يأتي مقيداً. فمما جاء فيه مطلقاً قول الشاعر:

سئمتُ تكاليف الحياةِ ومَن يَعِـشْ ثمانين حولاً لا أبالك يسام ومثال مجيئه مقيَّداً قول الآخر:

ما أنا فحمةٌ ولا أنت فَرْقَدْ يـا أخـى لا تمِـــلْ بوجهــك عــني - الوصل:

وهو حرف المد الذي ينشأ عن الروي المطلق، فقـد يكـون الوصـل

أُنفأً أو واواً أو ياءً أو هاءً. وهذه الهاء قد تكون ساكنة أو متحركة.

- فمن أمثلة مجيء هاء الوصل ساكنة قول بشار:

إد تَستَ في كل الأمور معاتباً صديقًك لم تَلْقَ الذي لا تعاتبُهُ

- ومن أمثلة مجيء هاء الوصل مطلقة قول أبي فراس: يا حسرةً ما أكاد أحملُهَا آخرها مزعج وأوَّلُها

الخروج:

وهو حرف المد الذي ينشأ عن الوصل عندما يكون هاءً مطلقة.

فالخروج في بيت أبي فراس السابق هو الألف في قوله (وأوَّلُها) لـذا فإن الخروج قد يأتي: ألفاً أو واواً أو ياءً.

- ومما ورد فيه الخروج واواً قول حازم القَرْطاجيي:

بنت فكر لا نظير لها صاغها من لا نظير لَـهُ = لهـو

- ومما ورد فيه الخروج ياءً قول ابن الرومي:

حليفُ سُهادٍ ليلُه كنهارِهِ يبيتُ شعارُ الهمِّ دون شعارِهِ = شعار هي

- الرَّدْف:

وهو حرف لِين يأتي قبل الروي مباشرة، فقد يأتي الردف: ألفاً أو ياءً أو واواً.

فإن كان ألفاً وجب الالتزام به في القصيدة كلها، ويصح تناوب الواو والياء في قوافي القصيدة الواحدة.

- فمن أمثلة ورود الردف ألفاً قول حرير:

يا حبذا حبلُ الريّبان من حبلٍ وحبذا ساكنُ الريّبانِ من كانا

- ومن أمثلة تناوب الواو والياء^(١) قول المتنبي:

إذا غامرْتَ في شرفٍ مُسرومِ فلا تقنع بما دون النحومِ فطعم الموت في أمر عظيم فطعم الموت في أمر عظيم الدخيل:

وهو حرف صحيح متحرك تأتي قبله ألف تسمى ألف التأسيس ويليه الروي مباشرة، فالدخيل يفصل بين ألف التأسيس والروي، لهذا فإن الدخيل والردف لايجتمعان في قافية واحدة.

مثال ذلك قول الشاعر:

على قدر أهل العزم تماتي العزائِمُ وتأتي على قَدْرِ الكرام المكارِمُ

- ألف التأسيس:

وهي ألف يفصل الدحيل بينها وبين الروي. كما في البيت السابق (المكارمُ).

تم الكتاب وعسى الله أن ينفع به

⁽۱) وهو تناوب مقبول على تفاوته، وذلك لتقارب صدى صوتَى الياء والواو وإيحائهما فكلاهما محصور خفيض.. فإذا كان الروي متحركاً كان ذلك أدعى إلى إخفاء التفاوت لأن أصداء حركة الروي - وهي آخر ما يتردد في السمع - تغطّي على اختلاف الردف بين الواو والياء.

الفهرس العام

الصفحة	الموضوع
۲-0	- تقدیم
V 9 — 9	١- علم المعاني
1 & 0 - 1	٢- علم البيان
1AV-1 & V	٣- علم البديع
Y70-1A9	٤- علم العروض
YV£-Y\V	٥- علم القافية

الفهرس التقصيلي

- ١ -

علم المعاني

الصفحة	الموضوع
٩	تقديم وتعريف
17-1	شروط فصاحة الكلمة
18-17	شروط فصاحة الكلام
\\-\0	مختارات للتدريب
١٨	أقسام الكلام
	الخبر
١٨	أغراض الخبر
١٩	مختارات للتدريب
<i>۲ 1 - 7</i> ·	خروج الخبر عن الغرضين الأصليين
78-77	مختارات للتدريب
77-70	مراتب الخبر
77	مؤكدات الخبر
J. 41	مختارات للتدريب

الإنشاء

79	الإنشاء غير الطلبي
*	مختارات للتدريب
الإنشاء الطلبي	
۳۳–۳۱	الأمر
~V-~£	
۳۹-۳۸	
ξ \ - ξ ·	
٤٥-٤٧	
01-27	
ο ξ – ο Υ	
07-00	
71-07	
الإيجاز والإطناب والمساواة	
٦٢	
T	المراد الم
78-77	إيجاز القصر
٦٨-٦٤	إيجاز الحذف
79	الإطناب
V7-79	أساليب الإطناب
V9-VV	لمساواة

-۲-علم البيان

الصفحة	الموضوع
۸۳	تعريفات
۸٦-۸٣	مدخل إلى علم البيان
ن علم البيان	موضوعات
هبيه	ची।
۸۹	تعريف التشبيه
9 19	أركانه
9 2 - 9	حالاته
97-90	مختارات للتدريب
ستعارة	וצי
9 1 - 9 7	تعريف الاستعارة
١٠٠-٩٨	الاستعارة والجحاز
	حالات الاستعارة
1.7	بين الاستعارة والتشبيه
	مختارات للتدريب

الكناية

تعریفات
حالات الكناية
مختارات للتدريبما ١٦-١١٠
الجحاز المرسل
تعريفات
بين الاستعارة والمحاز
من علاقات المجاز المرسل
مختارات للتدريبمختارات للتدريب
المجاز العقلي
أضواء فنية
من علاقات الجحاز العقلي
مختارات للتدريب

-٣-علم البديع

الصفحة	الموضوع		
	ما البديع		
۱ ٤ ٩	تعريفات وتصنيفات		
	من وجوه الأداء المعنوية		
107-10	الطباق		
	المقابلة		
	التورية		
	تأكيد المدح بما يشبه الذم		
	تأكيد الذم بما يشبه المدح		
	التلميح		
	مختارات للتدريب		
من وجوه الأداء اللفظية			
179-177	الجناس		
175-179	السجع		
١٧٤	الموازنة		
١٧٨-١٧٤	التصريع		
	رد العجز على الصدر		
	اثتلاف اللفظ والمعنى		
\\V-\\\\	مختارات للتدريب		

-٤-علم العروض

الموضوع الصفحة			
تقديم			
تعريف علم العروض – تسميته بالعروض			
مصطلحاته			
الأسباب والأوتاد والفواصل			
بحور الشعر العربي			
حالاتها وزحافاتها			
البيت الشعري			
الزحافات والعلل			
زمر البحور			
الضرورة الشعرية			
معرفة الوزن والتقطيع			
الكتابة العروضية			
١ – البحر الطويل			
ضابطه-تفعيلاته-زحافاته-علله			
صوره من التراث الشعري			
مختارات للتدريب			

٢- البحر المديد

ضابطه-تفعيلاته-زحافاته-علله			
صوره من التراث الشعري			
مختارات للتدريب			
٣- البحر البسيط			
ضابطه-تفعيلاته-زحافاته-علله-حالاته			
صوره من التراث الشعري			
مختارات للتدريب			
€ - البحر الوافر			
ضابطه-تفعيلاته-زحافاته-علله			
صوره من التراث الشعري			
مختارات للتدريب			
٥- البحر الكامل			
ضابطه-تفعيلاته-زحافاته-علله-حالاته			
صوره من النزاث الشعري			
مختارات للتدريب			
٦-بحو الهزج			
ضابطه-تفعيلاته-زحافاته-علله-حالاته			
صوره من النراث الشعري			
مختارات للتدريب			

٧– بحر الرجز

ضابطه-تفعيلاته-زحافاته-علله-حالاته			
صوره من التراث الشعري			
مختارات للتدريب			
۸— بحو الرمل			
ضابطه-تفعيلاته-زحافاته-علله-حالاته			
صوره من التراث الشعري			
مختارات للتدريب			
٩- البحر السريع			
ضابطه-تفعيلاته-زحافاته-علله-حالاته			
صوره من التراث الشعري			
مختارات للتدريب			
٠١٠ البحر المنسرح			
ضابطه-تفعيلاته-زحافاته-علله-حالاته			
صوره من التراث الشعري			
مختارات للتدريب			
١١- البحر الخفيف			
ضابطه-تفعيلاته-زحافاته-علله-حالاته			
صوره من النتراث الشعري			

70	, 9 - 7	0 \		• • • • • • • • • • • • • • • • • • • •	مختارات للتدريب
۲-	17-7	۲٦.	•••••	والعللِ	جداول الزحافات
۲-	10-1	175			ضوابط البحور

-٥-القافية

الصفحة	الموضوع
Y V - 7 7 9	تعريفها
7 7 7 - 7 7	حدودها
YV5-YV1	حروفها